

دكتور أنس داود

أَدَبُ الْأَطْفَالِ

في البدء.. كانت الأنشودة

١٩٩٣



دار المعرفة

أولا

الدراسة

استمـلال

هذه إطلالة على شعر الأطفال - أنشودة، حكاية .. نظرة تاريخية صاحبها نظرة فنية، تعيد تقييم ما قُدم، وتفتح الطريق لما ينبغي أن يكون ..

وقد استفدت من كل الجهود التي سبقت في دراسة أدب الأطفال .. والأمل أن يعين الله على إتمام هذه الرحلة في أدب الأطفال التي تبدأ بهذه الصفحات، وأرجو أن تليها، دراسة عن القصة، ودراسة عن المسرح ودراسة تقييمية لأهم الدراسات المطروحة في أدب الطفل .. وبهذه الزوايا الأربع، تكتمل النظرة إلى أدب الأطفال في نصوصه الأساسية في الشعر وفي القصة والمسرح والدراسات التاريخية والنقدية والتربوية واللغوية ..

وقد ألحقت بهذا الجزء مجموعتين شعريتين أضعهما بين أيدي الدارسين .. وإنى لأرى واجباً على .. تقديم الشكر خالصاً للسيدة الفاضلة الأستاذة /عفاف المعداوى، كبير الإذاعيين بإذاعة الإسكندرية على مابذلته من عناء وجهد في تصحيح هذه النسخة ومضاهاتها على الأصل ..

والله الموفق

د. أنس داود

الإسكندرية في ٢٨/٢/١٩٩٣.

الترانيم الاولى

مع بداية الصورة الفطرية الأولى للحياة الاجتماعية البشرية، وتميز الوحدة الأسرية الأولى (أب - أم - طفل) كان عبء رعاية الصغير من نصيب «المرأة» الأم .. التي حملته في أحشائها قبل مجيئه إلى الوجود، وشعرت به وهو يضطرم حياة، ويفرض وجوده قبل أن يرى نور هذه الدنيا، ومن ثم، وبعد أن رآته بشرا سويا، في أمس الحاجة إلى الكفالة والرعاية، وقد أنطلق الأب إلى الغابات أو البحار، يتصيد قوته وقوت أسرته، كانت البداية أنشودة ساذجة فطرية بسيطة المعاني بسيطة الإيقاع تعتمد على الأصوات المتكررة، والصفير الثلاث لنظر الطفل، محاولة للاستيلاء على مشاعره وإيقاظ حواسه، وإلهائه عن البكاء الذى لا تدرى له سببا، وربما الجوع الذى لا تملك له دفعا حتى يعود الأب محملا بأثمار الغابة، وحصاد يوم مرهق من الصيد، والعذو وراء القنائص الشاردة..

وسوف نغنى أنفسنا كثيرا إذا حاولنا تمثل هذه الأناشيد التى تحمل سحر الفطرة، ورائحة الغابات والأشجار، ودفء العواطف الآسرة ..

ولكننا قد نقع قريبا من هذه الأناشيد لو استطعنا أن نحفر فى التراث الشعبى فى عديد من البيئات الإنسانية، وأن نقف عند بعض الصيغ الشعرية فى أهازيج الأمومة، وترانيم الأطفال ..

ولعل ما فى ذاكرتنا من ألعاب الطفولة المصرية التى تصاحب فيها الحركة الإيقاع الصوتى ما يمثل المرحلة التالية لترانيم المهد فى ذلك الزمن السحيق، فهاهم الأطفال قد شبوا عن الطوق وقد خرجوا من دائرة البيت، وانفلتوا من قبضة الأمومة، ليتلقوا فى باحة الطرقات، وليصنعوا عالمهم الملئ بالنغمة والحركة، بالصورة والإيقاع، معبرين عن مراحل مختلفة من التطور اللغوى والاجتماعى فلا شك أن:

بريلا بريلا بريلا

تنتمى إلى طور اجتماعى يختلف عن ذلك الطور الذى تنتمى إليه أنشودة:

هينا مقص وهينا مقص

هينا عرايس يتصرص

ولأن مرحلة الطفولة المبكرة لا تستطيع أن تشكل نمطا إنسانيا متميزا، قد نلمح في مراحل التطور الأعلى بين مختلف المجتمعات .. فإن الأناشيد الشعبية في كثير من المجتمعات، وفي عديد من اللغات، تتشابه في الإيقاع، وفي النمط الموسيقى، وفي كتاب طريف لكاتب الأطفال المعروف الأستاذ أحمد نجيب، يعرض علينا الأغنيات الشعبية للأطفال، في إحدى وعشرين لغة مختلفة،

ويؤكد أنها جميعا ترجع إلى دائرة بحر المتدارك في موسيقى الشعر العربي .. وهو بحر مكون من تكرار التفعيلة «فاعلن» أربع مرات في كل شطرة، على هذا النحو في كل بيت من الشعر العربي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ومنه قصيدة شوقي للأطفال عن النيل:

النيل العذب هو الكوثر والجَنَسُ شاطئه الأخضر
ريان الصفحة والمنظر ما أبهى الخلد .. وما أنضر

البحر الفياض، القُدْسُ الباقي الناس وما غرسوا
وهو المنوال لما لبوا والمنعم بالقطن الأنور

جعل الإحسان له شرعا لم يخل الوادي من مرعى
فسرى زرعاً يتلو زرعاً وهنا يجنى، وهنا يُنَدَّرُ

جارٍ ويرى ليس بجارٍ لأنساقه فيه ووقارٍ
ينصب كَلٌّ منه جار ويضجُ فحسبه يزأرُ

حبشى اللوزن كجبرته ممن منعه وبخيره
صنع الشطآن بسمرته لونا كالمسك وكالعنب

و«التفعيلة» هي وحدة القياس الموسيقى أو التحليل الصوتي لكل بيت من الشعر العربي، وقد وضع هذا النظام الموسيقى، أو على الأصح اكتشفه في

الشعر العربي أحد علماء البعصر العباسي، واسمه الخليل بن أحمد القراهيدى، وكان عالما من علماء الرياضيات والموسيقى، وبعلية التجريدية، وجسسه المرفه، وبعد أن استمع إلى أنغام كثير من قصائد الشعر العربي فى الجاهلية والإسلام، اهتدى إلى أسرار «النظم» فى الشعر العربي، وإلى «النوتة» الموسيقية، التى يعزف على هدى من إشارتها كل شعراء العربية، مهتدين بالفطرة إلى أسرار هذا النظام الموسيقى، الذى ينبع من صميم اللغة العربية، ويزخر بفيض من الحيوية والتنوع .. وقد رسم الخليل بن أحمد معالم هذا النظام فى خمسة عشر بحرا، معتمدا على تكرار الإيقاعات فى كل بحر، مقيدا هذه الإيقاعات فى تفعيلات تكون كل بحر من البحور، مثل:

فاعِلن - فعولن - مستفعِلن - متفاعِلن - فاعلِاتن - مفاعِلن

ونلاحظ أن كل تفعيلة من هذه التفعيلات تتكون من حرف متحرك فساكن مثل: فاء، أو حرفين متحركين فساكن مثل: عِلن ..

وقد أطلق على الأول (فا) اسم : سبب خفيف والثانى (علن) اسم : سبب ثَقِيل، والسبب الثَقِيل فى (علن) الحرفان المتحركان فقط دون الحرف الساكن لأنه حرف ثالث .. أما مجموع الحروف الثلاثة، فقد أطلق عليه مصطلح (وتد) فالحرفان المتحركان وبعدهما ساكن مثل (علن) يسمى: وتد مجموع، أما إذا كان المتحركان بينهما ساكن، فيسمى: وتد مفروق مثل: ليل، نهر، عطر، شهر إلى آخره .. ولكى تختصر هذه الكتابة الرمزية، أو هذه الإشارات الاصطلاحية، فقد وضعت علامة (/) - (أى شرطة مائلة) بدلا من الحرف المتحرك وعلامة (O) (أى الدائرة) بدلا من الحرف الساكن وبهذا تختصر التفعيلة: فاعِلن .. إلى: O/O/O/ ، والتفعيلة: مستفعِلن إلى O/O/O/O/ ونلاحظ أن جميع التفعيلات إما وحدات خماسية وهى: فاعِلن، فعولن، أو وحدات سباعية الحروف وهى: مستفعِلن، متفاعِلن، مفاعِلن، فاعِلتن، فاعلِاتن، مفعولات .. وتتكون من تكرار هذه التفعيلات، متماثلة، أو متجاوبة جميع بحور الشعر العربى .. فهناك ستة بحور تعتمد على تكرار تفعيله والحددة وهى:

(١) المتدارك

ويعتمد على التفعيلة: «فاعلن» أربع مرات في كل شطرة.

(٢) المتقارب

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «فعولن» أربع مرات في كل شطرة.

(٣) الرمل

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «فاعلاتن» ثلاث مرات في كل شطرة.

(٤) الوجد

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «مستفعلن» ثلاث مرات في كل شطرة.

(٥) الكامل

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «مفاعيلن» ثلاث مرات في كل شطرة.

(٦) الوافر

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «مفاعيلن» ثلاث مرات في كل شطرة.

هذه هي الأبحر التي تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة، أما بقية الأبحر فتعتمد على تفاعيل مختلفة أو ممتزجة كما يسميها بعض العروضيين .. أي علماء صناعة موسيقى الشعر، مثل:

(١) الطويل

ويتكون من: «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن» في كل شطرة.

(٢) البسيط

ويتكون من: «مستفعلن فاعلن مستفعلن فعولن» في كل شطرة.

إلى آخر البحور الشعرية الستة عشر.

لماذا سمى المتداول؟

من المفارقات أن هذا البحر لم يثبه الخليل بن أحمد واضع علم العروض، بل اكتشفه تلميذه الأخفش؟ وأضافه إلى البحور الخمسة عشر التي صنفها أستاذه الخليل بن أحمد .. ولابد أن الخليل فاتته أوزانه لأنه كان قليل الورود في الشعر العربي القديم، وقد ظل نصيبه محدوداً من إبداع الشعراء حتى العصر الحديث، بل منتصف القرن العشرين، فازدهرت روافده مع ازدهار حركة الشعر الحر، وأصبح كثير الورود في قصائد الشعراء، وكثير الاستعمال في المسرح الشعري، ذلك أنه أعطى مزيداً من الحرية لشعراء الشعر الحر الذين تحرروا من وحدة البيت ولجئوا إلى وحدة التفعيلة .. وتكرارها بدون عدد محدد في كل سطر شعري .. ولتقرأ هذا الجزء من مشهد مسرحي قريب من يدى:

«يدخل المتنبي .. بسيطاً .. مرحاً .. وكأنه يدخل بيته»

المتنبي: سيدتى هنا

ما أجمل المفاجأة

الأميرة: أنت هنا يا شاعر

المتنبي: يا فرحة قلبي

أن أمثل في هذا الصبح الباكر

بين يدى هذا الحسن الناضر

الأميرة: الأمر خطير

المتنبي: حقاً .. حدث كوني

أن يجتمع جمالك والشعر

هذا النسق العلوى من الإبداع

الأميرة: (مقاطعة)

أترى لاتعرف شيئا

المتنبي: أعرف أن الله المانع أعيننا هذا السحر النادر

المتنبي: دوماً في ثوب العفة

لن يسلب منا عطفه

أو يرفع عنا في أنفه - عيبه - فلما نحن سوى نيتٍ بنانه
 أنتِ الكون جميلا مضمرا
 وأنا .. الشاعر
 نأ طوور الحسن، وعاشق ألوانه.
 ومُصَوِّرُ صَبَوِيٍّ، ونصارِيٍّ، ورهافةٍ أشجانية.

فلاحظ أن هذه التفعيلة، وحرية تكرارها في كل سطر، قد أعطت للحوار بساطة وتلقائية، وقربا من الواقع، وأحيانا اقترابا من النثر، وقدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر، ومع اقتراب هذه التفعيلة من بساطة النثر، فهي أيضا تحمل إمكانات موسيقية ثرية تجعلها قادرة على حمل الجي شان الوجداني، عندما يريد الشاعر أن تسعفه تفعيله حادة سريعة، واضحة التوتر، وهذا ما اكتشفه رصيد من أغاني الأطفال الشعبية، ورصيد من الأهازيج الشعرية التي كان يتغنّى بها «الأدبائية» في التراث الشعبي؛ فمن ذلك الرباعية المشهورة:

الحمد لله ربِّ المُنْتَدِرِ خلق العجيز على الشجر
 فأكلنا منه وشبعنا وتركنا الباقي للفقر

والأدبائي .. فنان شعبي .. يحفظ الأهازيج التراثية، ويمتلك القدرة على التأليف الارتجالي المناسب للمواقف المختلفة، ويجيد مدح ذوى اليسار إلى درجة تقرب من «الاستجداء» كما يجيد الزلفى والنفاق، ويملك كثيرا من وسائل الإضحاك، وإمتاع السامعين، بما يحفظ من ماثورات، وما يؤلف من أدوار ..

حظ المتدارك إذن كان ضئيلا في التراث الأدبي، ولدى شعراء الفصحى، وكان عظيما في التراث الشعبي، ولدى جوقات الأدبائية، ثم عاد يحتل مكانة مرموقة في حركة الشعر الحر .. فقلما لم يلجأ إليه شاعر في عديد من قصائده، أو عديد من مشاهد المسرح الشعري ..

وقد لفت نظرنا الأستاذ أحمد نجيب إلى أنه يحتل مكانة رائعة في تراث الأغاني الشعبية للأطفال ليس على مستوى مصر وحدها، بل على مستوى إحدى وعشرين لغة مختلفة، تتكلم بها أمم عديدة. وقد أظهرت دراسة قام بها في أغاني أطفال هذه اللغات أن:

□ فى عدد من أغاني الأطفال الشعبية بلغت جملة تفعيلاتها: ٤٩٢ تفعيلة .. ظهر أن

□ ٤٧٨,٥ تفعيلة تتفق مع وزن بحر المتدارك وأساسا مع صورته التى تتحول معها (فاعِلن) إلى (فَعْلُن).

□ ١٣,٥ تفعيلة لا تتفق مع هذا الوزن.

□ الاختلافات فى التفعيلات غير المُتَّفَقَة هى فى مجملها اختلافات طفيفة، لاتعدو - غالبا- زيادة حرف ساكن فى أول التفعيلة أو فى وسطها أو فى نهايتها.

ثراء التفعيلة : فاعِلن

ولكى ندرك الثراء الموسيقى لهذه التفعيلة .. علينا أن نعرف - دون الدخول فى مصطلحات علم العروض المعقدة - أنها تأتى فى عدة صور، وأن هذا التعدد يتيح التنوع فى التشكيل الموسيقى للغة الشعر .. وهذه الصور هى:

فاعِلن - فَعْلُن - فَاعِلْ

وتأتى فى نهاية الشطرة فى البيت الشعرى، وفى نهاية السطر الحر، بنقص أو زيادة على هذا النحو: فَعْلُنْ - فاعِلانْ.

ومن أمثلة الأغاني الشعبية التى تجرى على هذا الوزن:

سدى محمد البغدادى	حادى يادى	* *
كله على دى	شالو وَحَطُوا	
جالك ينطح	عمك شنطح	* *
تدى له إيه		
راحت تسكر	بنت العسكر	* *
قمح السُّكَّر	مين سَكَّرْها	
وش الهانم أنتيكه	طَبَّلْ طَبَّلْ مَرْيَكَة	* *
يادقن القطة	حَطَّه يَابَطَة	* *
زارع بصل	عم حسن	* *

الأطفال فى عيون الشعراء

وللشاعر أحمد سويلم دراسة شيقة عن الشعر والأطفال نشرها فى سلسلة «أقرأ» بعنوان : «أطفالنا فى عيون الشعراء»..

وقد بدأ كتابه بمدخل عام إلى أدب الأطفال، يحاول فيه أن ينقّب عن جذور الأدب الذى كُتب للأطفال، وخصائصه المعنوية واللغوية مستندا إلى أهم الدراسات فى ذلك المنحى كدراسات د. على الحديدي وأحمد نجيب، عن أدب الأطفال، ودراسة د. محمد محمود رضوان الرائدة عن لغة الطفل .. ثم انتقل إلى: الطفل والشعر؛ مؤكداً فى البداية أهمية الموسيقى فى حياة الإنسان، وحميمية الصلة بينها وبين الشعر إلى درجة أن «يقترب جوهر الموسيقى من جوهر الشعر الذى يجتهد فى تحويل الواقع إلى حلم، وفى ترطيب الحلم بالصورة والإحساس لعله يصبح واقعا» ثم يلتفت إلى ما قاله علماء الجمال، من أن الطفل يولد بحاسة سادسة يدرك بها ما فى الأعمال الفنية من سحر وجمال، ويستجيب لها، ويتوقف نمو الحاسة على رعايتها، وإرهاقها للتدوؤ.

ثم ألم المؤلف فى صفحات بشعر الأطفال فى مصر القديمة وإن كان قد بدأ الطواف بالحديث عن التربية والتعليم فى مصر القديمة وعن أناشيد الحرب، وأهازيج العبادات، وأغاني الحب للنيل ولتربة مصر، وللجيب المعشوق، «فهذه قصيدة كتبها عاشقة لحبيبها عن شجرة التوت»، تقول فيها:

الشجرة التى زرعها يدك

تحرك شفتها لتناجيك

ما أحلى أغصانها والتسيم يداعبها

فيصدر عنها هذا الهمس

إنه حلو كالعسل

والغصون .. تشدّها الفاكهة

وتكاد تكون مقطعا من مقاطع أعتية للمهد، كما يلمح أيضا في هذه المقطوعة

أحبه حب الشحيح ماله
قد كان ذاق الفقر ثم ناله
إذا أراد بذله .. بدا له

وكما كانت أم الفضل بنت الحارث ترقص ولدها عبد الله بن العباس بنجد
بنحو من قولها:

تَكَلَّتْ نَفْسِي وَتَكَلَّتْ بِكَرَى
إِنْ لَمْ يَسِدْ فَهْرًا وَغَيْرَ فَهْرٍ
بِالْحَسْبِ الرَّالِي وَبِذَلِ الْوَفْرِ
حَتَّى يُؤَاذَى فِي ضَرِيحِ الْقَبْرِ

وكما كانت هند بنت عتبة تغنى إلى معاوية:

إِنْ بُنِيَ مُقَرَّقٌ كَرِيمٌ مُحِبُّ فِي أَهْلِهِ حَلِيمٌ
لَيْسَ بِفَخَّاشٍ وَلَا لَيْمٌ وَلَا بِطَخْرُورٍ وَلَا شَنُومٍ
صَخْرَ بَنِي فَهْرٍ بِهِ زَعِيمٌ لَا يَخْلِفُ الظَّنُّ وَلَا يَخِيمُ
□ وَالطَّخْرُورُ: الضعيف غير الجلد، يخيم: يجبن، وصخر بنى فهر هو
صخر بن حرب والد معاوية.

أما ترقيص البنات أو الغناء للبنات، فمن أمثاله قول أعرابي:

كَرِيمَةٌ يَحُبُّهَا أَبُوهَا
مَلِيحَةُ الْعَيْنِينَ، عَذِيبٌ فَوْهَا
لَا تَحْسَنُ السُّبُّ وَإِنْ سُبُّهَا

وقيل إن شيماء كانت تغنى للنبي (ﷺ) في طفولته:

يَارَبَّنَا أُبْقِ لَنَا مُحَمَّدًا
حَتَّى أَرَاهُ يَفْعَلُ وَأُنْزِلَنَا
ثُمَّ أَرَاهُ سَيِّدًا مُسْرُودًا
وَاكْبِتْ أَعَادِيهِ مَعَا وَالْخُسَدَا
وَأَعْطِهِ عِزًّا يَدُومُ أَبَدًا

وهو شعر - فيما نرى - واضح التكلف، وواضح التلفيق، قد نحله بعض

ثم أورد المؤلف القصة الشهيرة عن الأعرابية التي كانت تناجي ابنها في مهدها، بعد أن هجرها زوجها لأنها لاتحب إلا البنات، بإنشادها:

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يُكَلِّ في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا
تالله .. ما ذلك في أيدينا
ولما نأخذ ما أعطينا
ونحن كالأرض لزراعينا
نبت ما قد زرعه فينا

وقد قصدنا إلى إيراد كل هذه النماذج لنضعها في هذا السياق بين أيديكم، ولنصل حاضر أناشيد الأطفال، بماضيه ..

ونحن مع الكاتب فيما ذهب إليه - من أن هذه الأشعار لاتمثل تيارا من تيارات الشعر القديم، وربما كانت بالفعل تمثل تيارا إبداعيا، ولكن رواة الشعر أهلوا روايتها إهتماما منهم بشعر الكبار أو الشعر الرُصين كما قال المؤلف، وإن كنا لانميل إلى هذا التليل لما نعرفه من شدة الحرص على رواية كل ماسمعه من أشعار الجاهليين بحيث لم يتركوا منه إلا ما اتصل بالعقائد الوثنية، أو ماتهمج فيه شعراء الجاهلية على الدعوة أو رجالها .. فكل هذا وهو كثير كثير قد محى محوا ..

يعود المؤلف إلى تمحيص هذه القضية لينتهي إلى القول بأن الشعر العربي لم يكن يفرق بين المتلقين، وأن «العربي القديم كان يربى أبناءه منذ نعومة أظفارهم وإدراكهم، على لغته وتجاربه، وعلى المستوى الفني المتميز». فإذا صح هذا فمعناه بوضوح شديد أن العرب لم يدركوا آنذاك الفروق الواضحة لنا الآن على ضوء التجارب والعلوم التربوية والنفسية الحديثة - بين المراحل السنّية المختلفة، وليس هذا مجال مأخذ عليهم، فهو طبيعي في إطار التطور التاريخي لكل المجتمعات البشرية ..

وأخيرا يخصص الجزء الأخير من الكتاب لدراسة وتقديم نماذج من شعر

السعراء الكلاسيكيين الذين حاصروا حربه كتابه قصص الحيوان شعرا، أو كتابه قصائد وأناشيد للأطفال. وهم محمد عثمان جلال، أحمد شوقي، والهرابي. وكامل الكيلاني، وقد أضاف إليهم اسماء لم يكن له حظ من الشهرة، أو التعريف به في مثل هذا المجال، وهو اسم عبد الله فريج الذي أصدر عام ١٨٩٣ كتاب (نظم الجمان في أمثال لقمان) وهو يتضمن خمسين مثالا وضعها المؤلف في صورة أراجيز تحكي حكاية عن الحيوان أو الإنسان أو النبات ثم ينهي الأرجوزة بالمثل الذي اقتدر الينا من أمثال لقمان.

ورأى المؤلف أن أسلوب النظم عند هذا الشاعر جاء متكلفا إلى حد كبير، يدل على شاعرية غير كافية، ولعل هذا هو السبب في عدم اشتهاره كما اشتهر معاصروه.

ولم يكتف المؤلف بالإشارة إلى الشعراء الكلاسيكيين وجهودهم في هذا السبيل وإيراد نماذج شعرية لهم، في الحكاية على ألسنة الحيوانات، أو في أناشيد للأطفال، بل أكمل مسيرته باستعراض سريع لجهود الكثيرين من الشعراء المعاصرين في مصر وسوريا والعراق، موردا الكثير من نماذجهم الشعرية ..

فمن شعر سليمان العيسى .. الشاعر السوري المعروف، والذي أفرغ الكثير من طاقته الشعرية في التعبير عن القضايا القومية، والوحدة العربية .. ما كتبه في ديوانه (أناشيد للأطفال):

قالت رباب: أنا رباب

العشب أزهر والفراب

عصفورة البيت الصغير،

وقبلت النور المذاب

نغم العناج

والدار أقبلها أنا

دنيا براخ

قالت رباب: أنا رباب

أنا زهرة يدي كتاب

ويكتب على لسان صغيرة تسمى (تيم) أنشودة راقصة أخرى .. فيقول:

الرمل الناعم بين يدي
وأنا ألعب
أبنى بيتا وطريق غلب
أبنى ملعب
اسمى من ديوان العرب
اسمى: تيم
الثان نرفوف: قال أبى
أنا والغيم
ياموج الشاطئ يا أزرق
أفرح وأفرح
فى الشاطئ زغلول صق
وأنى يستح ..

أما على الساحة المصرية، فقد ذكر نماذج من شعر الحيوان لعبد العليم
القباني، ومن شعر الطفولة لسمير عبد الباقي وأحمد الحوتى وأحمد زرزور
وحسين على محمد، ثم ذكر تجربته هو مع شعر الأطفال ..

«وليسمح لى القارىء الآن أن أقدم له - بتواضع شديد - جهدى فى مجال
شعر الأطفال ..

فقد بدأت تبسيط قصص من ألف ليلة وليلة، منذ ثلاث سنوات، وكانت
لغة التبسيط نثرية، أو لنقل إنها لغة شاعرية ..

وفى أواخر عام ١٩٨٢ كتبت أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى عن كامل
كيلانى - فى ذكره - بعنوان (حكايات وأغاني كامل كيلانى) ... واحتوى العمل
على رؤية تسجيلية درامية .. قدمت من خلالها ثلاث قصص: واحدة من حكايات
جحا، وواحدة من ألف ليلة وليلة، وثالثة من التراث الفلسفى هى: حى بن يقظان ..
ثم .. انتهيت من كتابة أكثر من خمس وعشرين مسرحية شعرية مستمدة
مادتها من حكايات التراث العربى ..

ووجدت الآفاق أمامى مفتوحة للكتابة للطفل، فبدأت أكتب محاولات قصيرة
شعرية .. بعضها قصائد .. وبعضها أقاصيص شعرية على أفواه الحيوانات ثم

ذكر بعض نماذج من أقاصيصه وأشعاره

وقد أطلنا الوقوف عند هذا الكتاب، لأنه يعد حتى الآن أتم محاولة في الرصد التاريخي لشعر الأطفال ولأنه حافل بالنماذج التراثية والمعاصرة، وحافل أيضا بأسماء كثيرين من الذين يشغلهم شعر الأطفال في العالم العربي، ولأنه يفتح الطريق إلى كثير من المصادر والمراجع في الإبداع الشعري للطفل، وفي دراسة هذا الإبداع أيضا، فمن أهم ما أشار إليه من مراجع شعر الأطفال والشعر على ألسنة الحيوانات - وهما متداخلان أحيانا - كتاب العلامة أحمد تيمور «لعب العرب» وكتاب «الحكاية على ألسنة الحيوان عند شوقي» للدكتور سعد ظلام ..

فلا شك أن كلا من الكتاين يمدان الباحث بمادة غزيرة ويشيران عليه بالمصادر الأصلية في التراث العربي .. ثم يضاف إلى هذين المرجعين دراسة هامة رائدة لأدب الأطفال للدكتور على الحديدى، ودراسة ثرية ومتنوعة للأستاذ أحمد نجيب، وسوف نخص كلا من هذين الكتاين بتعريف لاحق .. بعد أن نستكمل الحديث عن «شعر الأطفال» .. في بعض مراجعه وقضاياه.

استدراك

غير أنا نستدرك على المؤلف فنذكر أن الشاعرين إبراهيم شعراوى وفؤادى بدوى لكل منهما إنتاج غزير فى أدب الأطفال، وفى شعر الأطفال وإبراهيم شعراوى مسرحية شعرية بعنوان «الوسام» وفؤاد بدوى مجموعة من أقاصيص الأطفال بجانب إسهام كل منهما فى قصيدة الطفل بشعر عذب، ينبع من فطرة صافية، وجسّ صادق بالطفولة والأطفال ..

وقد نشر الشاعر أحمد زرزور ديوانا شعريا للأطفال، بعنوان: «ويضحك القمر» يعد من أعذب الأشعار التى كتبت للأطفال، يقترب فيه الشاعر من حس الطفولة بالأشياء ويتنقل كالفراشة الهائمة، وكالعصفور المنرد بين مفردات الطبيعة، ومشاهد البيئة، ومرائى الجمال، يكشف عما فى نفوس الأطفال من عذوبة وصفاء وتعاطف مع الطبيعة والأشياء، فماذا تقول الشمس للصغار:

قد جئت يا صغار
 فغادروا السرير
 وأنت يا أزهار
 دعى الشذى يطير
 قد جئت في الصباح
 فاستيقظوا معي
 نسعي مع الفلاح
 صوب المزارع
 قد جئت من هناك
 من عالم بعيد
 فغنّ يا شباك
 ليومنا الجديد
 ها: ضوئي الجميل
 يقول: يا أولاد
 لا تقربوا الكسول
 لا تكثروا الرقاد

وماذا تكون «أغنية الصداقة»:

لو أننا نحب أصدقاءنا
 كما تحب الوردة الندى
 كما تحب النحلة الشذى
 كما تحب الغابة المطر

* * *

لو أننا نلقى السلام في مسائنا
 على البيوت
 والدروب
 والشجر
 فيغمر الأمان ليأنا
 ويضحك القمر

وماذا تكون رسالة الصغير للرياح:

لو أن لى جناح
لَطَرْتُ للرياح
وقلت: «يارياح
لا تنزعى خيامَ إخوتى
لا تمصفى بالدار
فيفزع الصغار
ويجزع الكبار
ولتذهبى هناك
حيث عصبة الأشرار
تؤرقين حلمهم
فى الليل والنهار..

نسق من الشعر كأنداء الصباح، بعيد عن إملاء العقل، وإفصاح المباشرة،
يتسلل إلى نفسية الطفل، كما تتسلل نغمات اللحن الموسيقى الرقيق، ويظل
جزء منه داخل النفس يحمل شحنات من الإحياء الغامض اللذيذ، وأى إيقاظ
لمشاعر الفطرة، وتناغم الطفولة مع مشاهد الطبيعة المزدهرة فى الربيع، تنبعث
من هذه الأنشودة: .

ربيع!
ذات صباح
رفوف فى البستان جناح
وصحت وردة
هفت: «ما أحلاه ربيع»

* * *

ذات صباح
غرد فى الوادى عصفور
ضحكت زهرة
لمشى بالأفراح عير
رئت فوق الشمس،
فنهضت
تنشر فى أذار النور!

نوقي لافونتين:

فى تراثنا العربى حكايات كثيرة تتناثر فى كثير من المراجع الأدبية والتاريخية. فالكتب التى اهتمت بتجميع الشعر العربى مثل كتاب الأغانى والعقد الفريد والذخيرة، والكتب التى اهتمت بالتأريخ لأيام العرب (أى الحروب والغزوات التى وقعت بين القبائل العربية قبل الإسلام) والكتب التى أرخت للغزوات الإسلامية خارج وداخل الجزيرة العربية، كتاريخ الطبرى وابن كثير .. حفلت بحشد من القصص والحكايات، كما تسلسل التراث القصصى العبرى إلى كتب المفسرين مثل الطبرى وابن كثير ..

وبذلك أصبح للعرب تراث من الحكايات والأقاصيص، تخضع للعقلية العربية فى الحكى، وفى النظر إلى الأشياء، فهى عقلية تنسم بنوع من اليقظة أو الصرامة يحاول أن يحدد الأشياء المرئية بوضوح، ولايطبق غياب الغموض والحيل الفنية، فالشمس الساطعة فى الصحراء الجرداء لاترك سبيلا لمثل هذه الغيابات فى مشاهد الطبيعة وفى أعماق النفس على السواء، وهى عقلية تجزئية أى تدرك الأشياء فى جزئياتها، دون القدرة على النظرة الكلية التركيبية، ونفسية العربى تنسم بالحسنة الشديدة، بصورة تحاصر «الروحى»، فالعناق الروحى لمظاهر الطبيعة، والاستمتاع الروحى بمناعم الحياة ومباهج الفكر نادر الوجود فى ذلك الأدب القديم ..

وقد انعكست هذه الخصائص على النص الأدبى القديم شعرا أو نثرا فهو يتسم بالوضوح والحسية والتجزئية، فالعوالم خارج الذات منفصلة بحكم النظرة العقلية الصارمة.

وفقدان النظرة الكلية يعوق الرؤية التركيبية للأشياء فى الفن والحياة، والحسية تهدف إلى عدم المغامرة فى العقل الباطن، أو الرحلة فى أعماق المجهول .. والنص الأدبى . نص لا يحمل كثيرا من المغامرة الروحية، مادام الوجود واضحا ومحددا وفى جزئياته المتناثرة فى الواقع وهكذا كان لابد أن يتخلف الفن البدى يحتاج إلى تركيب فكرى ومعامرة روحية وقدرة على استبطان الظواهر الإنسانية

ولكن العرب اندفعوا إلى المغامرة بين شعوب العالم، ولوعوا عن طريق دخول أبناء الحضارات القديمة في ظل دولتهم، ولعوا بفنون الأمم الأخرى، وأصروا على نقل بعضها، بل تزويب بعضها في التسييح الاجتماعي للنفسية العربية في العواصم الإسلامية الكبرى .. وهكذا عرف العالم «ألف ليلة وليلة» مصبوغة بصيغة المجتمع العربي في بغداد والقاهرة، ناهلاً من أحلام البسطاء، وآلام الطوائف الشعبية مثل الحرفيين والشغالة والعييد، وطوائف المحرومين والمقهورين - في ذلك المجتمع الطبقي - بصورة عامة ..

وهكذا وصلت إلينا ألف ليلة وليلة محاولة أن تتناسى أصولها الهندية، كما وصل إلينا كتاب «كليلة ودمنة» بعد أن منحه ابن المقفع ثياباً من البيان العربي المبين؛ متناسياً أنه استلخ عن ترجمة فارسية لأصله الهندي وبهذه الصورة الأخيرة، وصل إلى لافونتين .. الشاعر الفرنسي المعروف .. كما وصلت إليه - بالطبع - حكايات «إيسوب» وهو حكيم يوناني، عانى من أسر العبودية، ونسج خياله حكايات عن عالم الحيوان ..

ومثلما رأى المؤلف الهندي الأول في الشخصيات التي من عالم الحيوان، أقتعه عن شخصيات معاصرة، ذات نفوذ، وشخصيات تحمل الكثير من أمراض الحياة البشرية، كالحقد والحسد والجبن والتهور والبغى، والعدوان والطمع والفساد إلى آخر سلسلة الشرور التي تعلق بذات الإنسان، وتفشي آثارها الويلة في المجتمعات الإنسانية .. وقد ساعدته هذه الأقتعة التي يحارب من داخلها، الشرور الإنسانية لأن ينجو من المسألة من ذوى النفوذ السياسى والاجتماعى ..

ومثلما تغيا هذه الغاية معرب كليلة ودمنة الأول، كما يؤكد بعض المؤرخين وبعض الدارسين فقد وجد «لافونتين» الفرصة سانحة ليعيد توظيف هذه الحكايات، ويستخدم تلك العلاقات وهو يهدف بها إصلاح المجتمع البشرى، ومهاجمة رموز السلطة والشر في هذا المجتمع ..

ولم يدر لافونتين أن أعظم شعراء العربية - صاحبة تراث كليلة ودمنة - سوف يفتن بحكايات منذ بواكير حياته، وسوف يكون ضمن مشروعاته الإبداعية،

أن يعيد صياغة هذه الحكايات شعرا عريبا، وأن تكون فى يده أداة للإمتاع والفائدة معا للنشء العربى، وأن يبدأ بها فى الأدب العربى أولى صفحات أدب الأطفال فى العصر الحديث .

لقد تغير الهدف الأول الذى كان يحرك مؤلف كليله ودمنة فى الأدب الهندى، ومعربها فى الأدب العربى وموظفها فى الأدب الفرنسى .. من محاربة قوى النفوذ السياسى والاجتماعى، مستترين بما يحمله هذا الشكل من طرافة، وتسليه، وتمعية عن الهدف الأساسى .. إلى أن يكون الهدف الأول عند شوقى هو تسليه الأطفال وترقية أذواقهم الفنية والجمالية، وتقديم الشعر إليهم فى صورة محببة، ثم بث أهداف تربوية خفية من حب الوطن إلى تمجيد الحرية، إلى التنبى على قوى الطغيان الفاسدة، والأخلاقيات الذميمة، ولكن ذلك الهدف الأساسى لم يمنع شوقى من أن يوظف هذا الشكل فى مقاومة الاستعمار الإنجليزى، أو التلميح إلى فساد بعض رجال الحاشية، أو بعض قوى النفوذ السياسى والاجتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة شعر الأطفال فى الأدب العربى .. حين قال فى مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات التى صدرت عام ١٨٩٨:

«وجريت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفى هذه المجموعة شىء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها، فيفهمونه لأول وهلة، ويأثرون إليه، ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك، وأتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المستحدثة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم، والخلاصة أنى كنت ولازال ألوى فى الشعر على كل مطلب، وأذهب من فضائه الواسع فى كل مذهب، وهنا لا يسعنى إلا الشاء على صديقى خليل مطران، صاحب المنن على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج فى نظم الشعر، وبين نهج العرب، والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمانة» .

وإذا كان واضحا من هذا النص أن شوقى كان واعيا بأن عليه رسالة نحو

الشعر العربى، أن يذهب فى فضاء الشعر كل مذهب، وأن يستحدث فنونا لم يعرفها الشعر العربى من قبل كفن الشعر المسرحى الذى حاول أن يدخل ميدانه فى المرحلة ذاتها التى حاول فيها أن يؤصل أدبا شعريا للأطفال ..

وبقدر ما يتضح ذلك يشور التساؤل حول تجاهل شوقى لواحد من أشهر كتب الأدب فى التراث العربى هو «كلىة ودمنة» فالذى يغلب على الظن أنه قرأه قبل أن يلتقى بحكايات لافونتين، أو حتى أن سحره هذا الفن البديع، فمن المتبادر أن يرجع إلى أحد أصوله فى العربية، كما أنه لم يشر أيضا إلى واحد من أشهر شعراء القرن التاسع عشر فى مصر وهو محمد عثمان جلال الذى سبق شوقى إلى قراءة لافونتين وسبقه إلى محاولة تعريبه فى كتاب كان شائعا فى مصر، وهو: «العيون الواظظ فى الأمثال والمواعظ» ويقول عنه الشاعر عامر البحرى، فى مقدمة تحقيقه المنشور حديثا: «وقد ترجمه عن لافونتين، ويشتمل على مائتى قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم، وفاكهة الخلقاء».

وهناك اعتراض ثالث، يأتى من منظور فنى إلى شعر شوقى، وشعر محمد عثمان جلال، قدّمه الشاعر أحمد سويلم حين قال فى كتابه السابق (ص. ١٦٠) : «ولكن النظرة الموضوعية إلى شعر شوقى للأطفال تبين لنا أن قصائده تلك ليست بنفس السلاسة والبساطة التى كتب بها عثمان جلال، فهى تتميز بسمات رمزية يصعب على الأطفال - أحيانا - فهمها إلا بواسطة معلم .. يضاف إلى أنها فى مجملها ذات ألفاظ لا يتسع لها قاموس الطفل اللغوى .. وكذا قاموسه الإدراكى .. وربما يعود ذلك إلى أن شوقيا كان يكتب للأطفال من موقعه كشاعر كبير أوحده .. إلى جانب وجود تلك المادة الجاهزة التى تتطلب غير الترجمة الشعرية إلى العربية، ومع هذا فإن كثيرا من هذه النماذج قد اختيرت لتقديمها للأطفال فى المدارس المصرية .. إلى فترات طويلة»

وجهة نظر خاطئة .. أن قصائد عثمان أكثر سلاسة وبساطة وقدرة على الوصول إلى الأطفال من شعر شوقى ..

أما التعليل فساذج وغير علمى؛ فليس هناك شاعر يكتب من منطلق أنه «شاعر

كبير أوحده» وشوقي عندما كتب للأطفال فى بعثته التعليمية كان فى بواكير حياته، ولم يكن شاعرا كبيرا، لاسنا ولا عطاء، ولم يكن شاعرا أوحده، لأن محمد عثمان جلال كان فى ذلك الحين أكبر منه سنا، وأغزر عطاء، وكان هناك شاعر العربية العظيم البارودى، فحين كان شوقي فى الرابعة عشرة من عمره، عام ١٨٨٢ كان البارودى واحدا من أهم زعماء الثورة العربية، أما غمَزُ المسؤولين عن تقرير شعر شوقي على المدارس لأن شوقي كان قد ملأ الساحة، وأصبح أمير الشعراء، فلعلهم يختلفون أيضا مع الشاعر أحمد سويلم فى تقييمهم الفنى لشعر عثمان جلال وشوقي ولعلمهم كانوا كالكثيرين من أجيالهم من الأدباء والدارسين يعتنون بشعر شوقي ..

ولنعد إلى التساؤل الموضوعى المثير: لماذا تجاهل شوقي سبق عثمان جلال إلى ترجمة فايولات لافونتين ولماذا لم يتأثر شوقي بكليلة ودمنة مباشرة .. والإجابة عن التساؤل الأخير يسيرة؛ فليس من الضرورى أن يقرأ كل شاعر عربى فى بواكير حياته جميع آثار التراث العربى، ذلك شىء غير معقول؛ ومن الممكن أن يكون شوقي - حتى ذلك الحين - لم يطلع على «كليلة ودمنة» العربى، أو اطلع اطلاعا عابرا لم يثر خياله الشعرى، ولم يوقظ حاسته الملهمه؛ أما حين اطلع على حكايات لافونتين وقد منحتها العقلية الغربية كما لا فى التشكيل الفنى، وجعلت من كل حكاية لوحة أسرة، زاهرة بعوامل التشويق؛ فقد أحس بالتأثير النفسى العميق لتلك الحكايات فى صيغها فى الشعر الفرنسى، وأحس بها أيضا فيما لو تجلّت فى شعر عربى من إبداع شاعر صناع يملك الموهبة الرفيعة، ووسائل الأداء الفنى البديع ..

فإن لافونتين - كما يقول د. محمد غنيمى هلال - «بلغ بهذا الجنس الأدبى أقصى ما قدر له من كمال فنى؛ فقد راعى الأسس الفنية العامة التى لاحظها النابغون فى ذلك الجنس الأدبى من سابقه، ثم استكمل هذه القواعد الفنية، وبرع فيها حتى صار مثالا لمن حاكوه فى الآداب جميعا».

كان لافونتين يستند إلى تراث عريق من موضوعية الفن، والقدرة على تشكيل لوحة فنية متكاملة متآزرة الأجزاء، وليس تراثا تجزيئيا فى جوهره، لا يعرف النسب الدقيقة بين جزئيات العمل الفنى، بل تحكمه غريزة التشتت الفكرى،

والترهل الوجداني، وتبسيط الاهتمام على «جزئية» العمل فني، دون قدرة حقيقيه على تركيب المبدع الفني .وراء لافونتين تراث عريق مس أدب الملاحم والمسرحيات وثقافة واعية في «الوحدة العضوية» للكائن الفني وقدرته داخل هذا الفن الذي يستخدم أقمعة من عالم الحيوان على إبقاء العلاقة بين الشخصيات الفنية داخل الحكاية الرمزية وبين نظيرها في عالم الإنسان .. بينما أنه في حكايات كليله ودمنة «غالبا ما ينسى المؤلف فيها رموزه، فيطيل الحديث عن الرموز إليهم بحيث تنغمس أدوار الرموز في الحكاية».

والى هذه القاعدة الفنية أضاف لافونتين - في نقده وتنظيمه - قواعد أخرى دقيقة؛ حيث يرى أن الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين، يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا، فالجسم هو الحكاية، والروح هو المعنى الخلقى، ولكي يشف الجسم عن الروح لا بد من إجادة تصويره تصويرا يثير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص لافونتين على توافر المتعة الفنية في حكاياته؛ بحيث يصور في شعره الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية، ويجمع هذه الحقائق الدقيقة التي تتوارد لتوضيح الفكرة العامة، حتى يستطيع العقل أن يحس أفكاره، ويفكر أحاسيسه، وبذلك تبرز الأفكار العامة من وراء التصوير الفني واضحة من تلقاء ذاتها ..

وقد حرص لافونتين على تصوير الشخصيات حية قوية في أدق صفاتها المثيرة للفكرة، وعلى تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث، في شكل درامي، يهيئ لافونتين مجال الحدث فيه بالوصف المتصل أوثق اتصال بالحدث. بحيث يمكن أن يقال إنه راعى في حكاياته قواعد للتصوير الفني هي صورة تقريبية لقواعد المسرحية، بل إنه راعى الواقع في رسم الصور الخلقية، ليزيد شخصياته قوة وحيوية، ولم يلجأ إلى تصوير الخلق المثالي الذي قد يميز وجوده، ومثال ذلك حكاية الذئب والحمل، مثلا، لتصوير بطش القوى الضعيف، على أن المعنى الخلقى يبرز من وراء ذلك قويا بالغ القوة.

وموجز القول أن الإطار العام الذي تصور فيه مجالات الأحداث أو نفسيات الشخصيات يسير بالحدث في تطور محكم، بحيث تؤدي كل كلمة وكل جملة وظيفتها الفنية فيه .. هذه هي العبرة .. ليس من المهم أن يكون لدينا

تراث ضخيم من الحكايات، ولكن المهم «التشكيل الفني» لهذه الحكايات، الذى يستند إلى تراث، وخبرة وثقافة، ووعى بأسرار الخلق الفنى.. .. وعندما التقى شوقي بحكايات لافونتين وفيها هذا «الكمال الفنى» وقد تحققت فيها آثار البراعة لصناعة «الحكاية» الشعرية على ألسنة الحيوانات، كانت هذه النماذج مثاله الذى يقيس عليه، ووحىه الذى يقتبس منه ..

ولكن لماذا لم تلفت نظره هذه الحكايات فى تلك الترجمة التى كانت شائعة فى مصر (نشرت ط ١ عام ١٨٥٤م)؛ لوأحد كان يعد من كبار الأدباء آنذاك، ولم يكن نكرة بين أهله، أو مجهول القدر، بل كان علما من أعلام المرحلة التى تمتد حتى النصف الأول من حياة شوقي.

محمد عثمان جلال: ١٨٢٨ - ١٨٩٨

شوقي: ١٨٦٨ - ١٩٣٢

أى أنه عندما ولد شوقي كان عثمان جلال فى الأربعين من عمره أى فى أوج نشاطه، وازدهار إنتاجه .. وقد كان جم النشاط، على علم وافر باللغة الفرنسية والأدب الفرنسى، ترجم العديد من المسرحيات، عن مولير وكورني وراسين، وألف روايتين، وأرجوزة فى تاريخ مصر، وديوان شعر، ومجموعة من الزجل والملح والنكاهات ..

وإذا كان الكثيرون يشيرون إلى أن البهاء زهير يحمل فى شعره خصائص الفكاهة فى النفسية المصرية، فإنه بالقياس إلى ما يؤكده أدب عثمان لايمثل أكثر من نقطة فى بحر، فقد كان أدب هذا الرجل - الذى يبدو أنه مصرى صميم، بينما البهاء زهير، سورى من حلب، استوطن مصر - يتمتع بما تحرر به النفسية المصرية من ألوان الفكاهة، وموروثات التهكم على مصائب الدهر، والقدرة على اجتياز الأزمات، بما يحتفل به هذا الأدب من طرافة، واستلهام مواطن الضحك..

ولأن الرجل تغلب على فطرته الروح المصرية، فقد كان يميل فى كل ما ينقله عن الآداب الأجنبية إلى صبغ هذه الآثار بالروح المصرية، ومنحها البيئة والشخصيات التى تنتمى إلى التربة المصرية، ويشيع فيها ذلك المرح، وتلك الفكاهة المصرية .. إنه كان يكشف جوهر النفسية المصرية من خلال تلك

الآثار الفنية ولعله كان يرى - من أجل ذلك - أن اللغة العامية تسهم إسهاما واضحا مع الفصحى فى التعبير عن هذه الروح، بل إن بعض الألفاظ العامية يصعب أن تحل محلها ألفاظ من العربية الفصحى تؤدي وظيفتها فى التعبير عن هموم وأفراح الإنسان المصرى ..

ولذلك أخذت آثاره فى الترجمة والتأليف حَظًا من هذه البساطة والسهولة التى نجدها فى الطبع المصرى، وجرأة على المزج بين الفصحى والعامى، ولذلك عندما تَرجِم لافونتين، كانت ترجمته «حُرَّةً لانتقيد بالأصل، يُمَصَّرُ فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها تجري فى بلد عربى، ويضفى على نصائجها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو الحديث، وفيها قليل من الحكايات العامية فى صورة زجل». ولذلك كان من الطبيعى أن يتخطى شوقى أعمال عثمان جلال ولكنه عندما التقى بشعر لافونتين، كانت قدرتان تلتقيان على نفس القدر من الكفاءة.

المثال الأكمل: لافونتين

والمستلهم الأعظم: شوقى

ليس دفاعا عن شوقى أن لايشير بكلمة إلى عمل محمد عثمان جلال فى «العيون اليواقظ» .. فما زال من عيوبنا المستشرية فى حياتنا الأدبية محاولة إنكار جهود ذوى الفضل، وتناسى رواد الطرق الصُّعبة .. وقد كان محمد عثمان جلال رائدا فى حياتنا الأدبية - بكل معنى من المعانى - وصاحب موهبة حقيقية، وصاحب إسهام فى بناء المستقبل الأدبى للأجيال التى لحقت به، وهو إسهام لاينكر ..

لافونتين

ولد عام ١٦٢١م، وعندما يقع أرسلوا به إلى التعليم الدينى ولكن القس نصحه بالمدول عن هذا الطريق لعدم موافته لاستعداداته، ولم يستفد شيئا من التعليم المَدَنِي، فقد التف على رفاق كرسوا أنفسهم للفكر والفن، وفى السادسة والعشرين عُيِّنَ فى وظيفة مشرف على المياه والغابات؛ ولكنه سرعان ما سى زوجته وطفله، وتفرغ إلى مهنته التى يسهها الله لموهبته وبألها من مهنة

إنها مهنة الذهول عن العالم، والاستغراق فى تأمل اللاشئ والإسراف فى النوم، والتجول - وحيدا - فى الغابات .. وهكذا تكشف عن أنه ينتمى إلى ذلك الطراز القريد من البشر، وهو الشعراء ..

وكان من الممكن أن يظل شاعرا مغمورا من شعراء الريف لولا أن أحد أقاربه استدعاه إلى باريس وهناك ظلّ تحت رعاية رجل من رجال الحاشية .. وظل يقول عن نفسه: إنه ابن النعاس والكسل .. وأنه: أحب اللعب والحب والكتب والموسيقى والمدينة والقرية .. وأحب العالم كله وكان غاية ما يهوى: أن يهيم فى حديقة، أو يتوه فى غابة أو ينام على بساط من الزهور، مستغرقا فى تأمل ألوانها، واستنشاق عبيرها أن يصغى - وهو سارح الخيال - إلى خرير المياه.

وحتى الأربعين لم يكن قد عرف أنه شاعر من طراز فريد، فقد وقع السيد الذى يرعاه فى محنة، سجن على أثرها، وهنا تفجر قلب الشاعر بقصيدة تمتلئ بالأسى على راعيه، وهذه القصيدة فى إخلاصها وحرارتها هى التى أكدت وجوده كشاعر من طراز خاص ..

وبجانب ولوعه بالصمت والوحدة والعزلة عن الناس أولع أيضا بالمرأة والشراب، وتسربت من بين يديه موروثاته التى باعها قطعة قطعة .. وعاش على شفة الإفلاس مرارا .. إلى أن تمتد له يد كريمة محسنة، يد امرأة جميلة ثرية تقدر الفن وترعى الأدباء، فنشرت غلالة الأمن على حياته، وألقت ظلال الحنان فوق طائرنا المهاجر، وعاش فى ظل هذه الرعاية سنين عددا ..

ولأنه ألف الوحدة، وأحب الصمت، وأتقن مهنة التأمل فى العالم وفى التاريخ، لم يكن يجيد المشاركة فى الأحاديث العامة، بل كان عندما يشتد الجدل حول المسائل الشائكة فى الأكاديمية العليا كان يستغرق فى النوم .. أبس كما قال ابن النعاس والكسل ..

ولكن إنتاجه فى أقاصيص الحيوان الذى كان يستخف به معاصروه أصبح علامة من علامات تاريخ الأدب العالمى؛ فقد كشف عن عبقرية خاصة لهذا الرجل الغريب الذى ظن معاصروه - خطأ - أن خير ما كان يفعله هو الصمت

أو النعاس وقد توفي عام ١٦٩٥ عن أربعة وسبعين عاما، وهو يكتب إلى أصدقائه أنه يأمل في رحمة الله. وبعد أن قضى أيامه الأخيرة في التقشف والزهد.

ومع أنه جرب موهبته في الإبداع في فنون أخرى مثل كتابة الأقاصيص الشعرية، التي تصف أسرار الغرام، وتسرد ألوان الاستمتاع بالحب، وكتجاربه في الملهاة والمأساة .. إلا أن الذي خلده هذا الرجل ولقت إليه أنظار الأجيال اللاحقة هي هذه الحكايات على ألسنة الحيوانات .. ومع أن مصادرها العالمية معروفة، ومع أنها ذات تاريخ عريق ترجع إلى ماض بعيد في الحياة البشرية، ثم تركز في الروافد الهندية (كليلة ودمنة) والروافد اليونانية (خرافات إيسوب) فإن لافونتين وحده، هو الذي أعطاها هذا الشكل الباقي في الآداب العالمية ..

والطابع المبتكر في حكايات لافونتين أنه جعل منها دراما مصغرة، فيها «ديكور» (هنا غابة أو حديقة، هناك جدول أو نهر) وفيها «شخصيات»: هذه الشخصيات قد تكون حيوانات وهذا هو طابعها الأصيل لأن لافونتين يحب الحيوانات ويجدها مخلوقات تتدفق بأسباب الحياة، على العكس من ديكاوت الذي كان لا ينظر إليها إلا على أنها مجرد آلات تتحرك .. ومن هذا الولع بتلك الحيوانات عكف على أن يصور بدقة أشكالها وتصرفاتها، وحاول أن يحلل خصائصها، ومنحها الأحاسيس البشرية والمشكلات البشرية، فأبرزها لنا في صور شخصيات بشرية .. بالإضافة إلى أن بعض الشخصيات التي صورها لافونتين في حكايات كانت بشرا بالفعل، وقد صورهم بثيابهم، ولغتهم وطبائعهم وعبوبهم الأبدية .. وبجانب الديكور (مسرح الأحداث - الزمان والمكان) والشخصيات هناك الحركة والصراع والأحداث .. ومن هذا الطابع الدرامي اكتسبت تلك الحكايات عمق تشكيلها الفني، وقدرتها على النفاذ إلى نفوس قرائها، وقدرتها على البقاء مدى العصور ..

وقد أشار الدكتور على درويش في دراسته عن حكايات لافونتين إلى أهم حكاياته، على النحو التالي:

من الكتاب الأول

الصرصور والنملة - الغراب والثعلب - الذئب والكلب - فأر المدينة وفأر الحقول - الذئب والحمل - الموت والحطاب (الإنسان يفضل الحياة الشاقة على الموت) - شجرة البلوط وعود البوص (ربما كانت هذه الحكاية أحسن ما فى هذا الجزء .. مغزاها أن المرونة أجدى من التصلب).

من الكتاب الثانى :

النسر والخنفساء (الخنفساء تنأر للأرنب الذى خطفه النسر بأن تسرق بيضه ثلاثة أعوام متتابعة فتجبره على الاعتراف بجرمه) - الأسد والفأر (مغزاها أن الإنسان كثيرا ما يحتاج إلى من هو أضعف منه) - رجل الفلك الذى هوى فى بئر (استطرد فلسفى بشعر رصين) - الأسد والذباب الصغيرة (يقينا إنها أحسن ما فى هذا الجزء، إنها تشبه الملحمة فى حركتها، وسمو أسلوبها).

من الكتاب الثالث :

الطحان وابنه والحمار (ملهاة رائعة تحتوى على درس بليغ فى الأخلاق: إذا كان الإصرار رذيلة الحمقى؛ فإن التردد يشين السلوك، ويقضى على فاعليه الجهود، - الضفادع التى طالبت بملك (تصوير لتقلب الشعوب .. لقد دفع الغرور الضفادع إلى الإطاحة بسيدها الذى كان دمث الخلق، ولكنه محب للسلام، فأرسل إليها ملك الآلهة طائرا كبيرا ليحكمها، ولكنه أهلكها بالافتراس والتقتيل) الثعلب والتمسك (مثل للطيش وقصر النظر) إن نظر التمسك إلى الأمور أقصر من لحيته .. لقد اجتذبه الثعلب إلى بئر وقع فيها وصعد على ظهره (خرج الثعلب وبقي التمسك) - الأسد الذى أدركته الشيوخوخة (درس نافع للقوة التى يصيبها الاضمحلال).

من الكتاب الرابع :

المعجوز وأبناؤه (القوة تعتبر ضعفا بدون الاتحاد) الضفدع والفأر (أراد الضفدع أن يأكل فأرا يخدغ استدرجه ليلتهم فى الماء، وهنا ظهرت حداثة فالتهمتهما معا).

من الكتاب الخامس

«عاء نحرفى» و«عاء الحديدى» استنجد الوعاء الحرفى بوعاء من حديد يحميه فى رحلته، ولكنه ينضم به فتحشم فمعرى هذه الحرافة أنه يجدر بالإنسان ألا يتحدج الأُمع من يتساوون به) - الفلاح وأبناؤه (حكاية معزها أُل العمل أٌدس وأُمس موارد الإنسان).

من الكتاب السادس :

الأرنب والسلحفاة (معزها أن التسرع لأطائل فيه، ففى الثأنى السلامة) سائق العربى التى انغرست فى الوحل (السائق يتخاذل ويستنجد بهرقل، ولكن هرقل يرد عليه بقوله: «إن هرقل يريد أن يتحرك الناس قبل أن يساعدهم، ويتحفظ الرجل، ويوفق فى انتزاع عربته من الوحل .. معزى هذه الحكاية «ساعد نفسك تساعدك السماء».

من الكتاب السابع :

الحيوانات المصابة بالطاعون (هجاء موجه ضد ظلم الأقوياء وإلى المتعلقين على السواء) - الفأر الذى اتعزل عن الدنيا (هجاء ضد النفاق: فأر يتخذ من قطعة جبن صومعة يتبتل فيها .. ويلجأ إليه إخوانه فى الضراء القديم ليمد إليهم يد المعونة. ولكنه يخذلهم إنه يكتفى بمنحهم بركاته) - بلاط الأسد (درس فى الحيلة: الأسد يدعو أتباعه إلى زيارته فى بلاطه، أى فى عرينه ذى الرائحة الكريهة ويستاء الدب فيسد أنفه، وإذا بالأسد يقضى عليه بالموت بتهمة الوقاحة .. ويزعم القرد أن الرائحة الكريهة «إلهية»، فيتقزز الأسد من مَلَقِهِ الوضع .. أما الثعلب فيدعى أنه عاجز عن الشم لأنه مصاب بالزكام!).

من الكتاب الثامن :

الإسكافى ورجل المال (قصة إسكافى اغتصب مالا لم يسعده فى حياته .. ولم يحقق لنفسه السعادة إلا حين رَدَّ المال إلى صاحبه .. إن السعادة ليست فى المال، وإن الغنى الحقيقى فى زوال الهموم) - الصديقان - حكاية ممتعة تنم عن حب لافونتين للصدقة المخلصة) جنازة البؤرة (صورة صادقة لزيف عواطف رجال القصور).

من الكتاب التاسع :

القط والعلب (تفاخرا وهما فى الطريق : أيهما أبرع من الآخر .. وفاجأتهما مجموعة من الكلاب .. بادر القط بتسلى شجرة، وأخفقت حيل الثعلب للفرار فخنقته الكلاب) - الصدفة - والمتنازعان (هجاء ضد التخاصم: مسافران يتنازعان على صدقة عثرا عليها .. ويمر قاض فيحسم ما بينهما من خلاف .. لقد التهم لب الصدقة، وأعطى كلا منهما إحدى فلقتى غلافها).

من الكتاب العاشر :

يستهل لافونتين هذا الجزء بقطعة شعرية طويلة تقع فى مائتين وأربعين بيتا يزجى فيها مدحا رقيقا إلى ولىة نعمته، ثم يبرى لذيكرات داحضا نظريته القائلة بأن الحيوانات إن هى إلا مجرد آلات تتحرك. ومستندا فى مهاجمته إلى كثير من الأمثلة التى تدل - على العكس - على ذكائهما، من هذه الأمثلة حكاية الفأرين اللذين نجحا فى خداع ثعلب بأن سرقا بيضة منه، كيف؟ لقد استلقى أحدهما على ظهره، وأمسك البيضة بين ذراعيه، بينما أخذ الآخر يجره من ذيله) - السلحفاة والبطتان (إن الغرور يؤدى إلى أوخم العواقب: رفعت بطتان عصا بمنقاريهما، كل منهما من طرف، وتعلقت سلحفاة بفمها وسط العصا .. وأثار الركب فضول وإعجاب المارة فكانوا يتنادون صائحين: «يا للأعجوبة .. تعالوا اشهدوا ملكة السلاحف»، وإذا بالسلحفاة ترد عليهم قائلة: «الملكة! هذا حق (إنى أنا الملكة! وحين تكلمت الحمقاء أفلتت العصا من فمها، فهوت على الأرض، وتهشمت)».

من الكتاب الحادى عشر :

يحتوى هذا الجزء على تسع حكايات، أهمها - العجوز والشبان الثلاثة (مر ثلاثة شبان بشيخ يزرع أشجارا، فسخروا من شيخوخته الطموح، فرد الرجل بأن الأشجار قد تنفع أبنائه، وبأنهم - مع ذلك - قد يموتون قبله .. وحدث بالفعل أن توفوا جميعا قبله فأقام الشيخ لذكراهم نصبا، يستخرج العبرة لكل من رآه من هذه الحكاية).

من الكتاب الثانى عشر «الأخير» :

أهم ما ورد فيه من حكايات: القط والعجوز والفأر الصغير، (عن الشبان

الذى يزهو ويحسب أن فى وسعه الحصول على كل شىء) .. الغابة والحطاب
(فى هذه الحكاية درس رائع للجاحدين).

وقد أطلنا فى نقل قائمة الحكايات كما وردت فى دراسة د. على درويش،
لنضع بين أيدي الدارسين المنجم الذى اغترف منه كل كتاب الحكايات على
أسنة الحيوان، شعرا أو نثرا؛ فلا شك أن مجرد ذكر اسم القصة أحيانا يصعد
بخيال القارئ إلى تفاصيل حكاية وعنها ذاكرته مما حكيت له فى طفولته، أو
قرأها فى بدايات مراحل الدراسة، نثرا أو شعرا .. ولنضع أيضا أسماء هذه
الأقاصيص أمام من يقرعون أعمال محمد عثمان جلال فى «العيون اليواظ»
وشوقى، فيما يمكن أن يسمى «ديوان شوقى للأطفال»، وقد أشار أستاذنا د.
محمد غنيمي هلال فى كتابه عن «الأدب المقارن» إلى أن هذا موضوع لبحث
أكاديمى طريف، تتلاقى فيه مجموعة من الجهود الفنية فى عديد من الثقافات
واللغات؛ تنتمى جذوره العميقة إلى الآداب الهندية واليونانية والعربية، تصب
روافدها جميعا فى أعمال «لافونتين» ثم تخرج نهرا متدفقا إلى الأدب العربى
الحديث، فى أشعار عثمان جلال وشوقى، وفى كثير من الآثار الثرية ...

لقد وضعنا افتراضا جريئا لتجاهل شوقى للأثر الأدبى المعروف فى العربية، وهو
كليلة ودمنة، وحينما التقى بحكايات لافونتين انبهر بمستواها الفنى الرفيع، ورأى
فى هذا النوع رافدا فنيا مثيرا لمشروعه الشعرى الجديد، ووسيلة من وسائل
التربية للأحداث - وهذا هو اللفظ الذى استخدمه - عن طريق التسلية والإمتاع،
وما يحمله هذا النوع من تشويق وإثارة ..

وهذا الافتراض الجريء، وهو أن يكون شوقى لم يقرأه بعد افتراض محتمل،
ولكنه بعيد جدا إلى حد كبير .. فكليلة ودمنة شغل كثيرا من الأدباء والشعراء
طوال العصور العربية، وحاول نظمه كثيرون، بل إن ممن عاصروا شوقى من
أعداء نظم حكايات كليلة ودمنة وهو محمد عبد الرحيم تره (١٨٨١ -
١٩٣١) فى كتاب (زعموا أن .. أو كليلة ودمنة بالصور) وقد ذكر عبد التواب
يوسف فى تقديمه لديوان شوقى أن لشوقى قصيدة تصدر هذا الكتاب وقد
ذكر منها:

بيان ابن المقفع عاد شعرا وفصل بالحقيقة والصواب

أنى عبد الرحيم به فصولا روائع فى التحاور والخطاب

وإن كان عبد التواب لم يذكر تاريخ صدور هذا الكتاب، ولكن المرجح أنه بعد صدور الجزء الأول من شعر شوقى عام ١٨٩٨م 'ذ أن ميلاد هذا المؤلف كان عام ١٨٨١ فمن الطبعى أن ينضج ويبدع فى نظم كتابه بعد صدور ديوان شوقى ..

وقد علل الدكتور على الحديدى بأن حرص شوقى على ذكر لافونتين وعدم ذكره للمصدر العربى، بجانب الكمال الفنى الذى بهره عند لافونتين، أراد - جريا على نزعة المجددين فى ذلك العصر - أن يربط اسمه باسم واحد من نابضى الأدب الغربى؛ وهو سبب وجيه جدا، فمازال هذا النزوع إلى مدّ الجذور إلى الثقافات الغربية مستشرىا عند طائفة من أدباء العربية ومن مفكرها على بعد الشقة بيننا وبين عصر شوقى .. وسأذكر حادثة طريقة معاشة، فقد كان مسلما لدى - وفق ثقافتى الخاصة، وكان شائعا وربما مازال لدى كثير من الدارسين أن نجيب محفوظ قد تأثر بشكل الرواية الطويلة التى تؤرخ لأجيال عديدة كما فعل هو فى الثلاثية، بما فعله رائد الواقعية فى الأدب الغربى، وهو الكاتب الفرنسى المعروف «بلزاك» الذى كتب الكوميديا البشرية تأريخا لعدة أجيال متعاقبة .. ولكن المفاجأة أننى منذ عام واحد أو عامين سمعت من أديبنا الكبير نجيب محفوظ نفسه بأنه تأثر بهذا النوع أول ما تأثر برواية طه حسين «جنة الشوك». وليس بأثر غربى كما كنا نظن .. نجيب محفوظ قال بذلك وهو فى قمة مجده، بينما نجد لدينا كثيرا من المبدعين من يهزه الطرب عندما يقرن كاتب بينه وبين أحد مساهير الأدب الغربى ..

ولذلك - وبرغم أن الأستاذ عبد التواب يوسف لم يقبل تعليل الدكتور على الحديدى، مؤكدا أن شهرة شوقى بين قرائه فى مصر أكثر من شهرة لافونتين عندهم - فإننى أميل إلى أن شيئا من ذلك كان فى نفسية شوقى وهو فى بواكير حياته .. إذ يريد طموحه - وهذا احتمال وارد - أن يربط عبقريته بعبقريات كبار المبدعين فى الآداب الغربية ..

وهذا لاينفى أن السبب الأساسى والجوهري هو ما فى حكايات لافونتين من فنة لقراؤها بسبب هذا الإبداع الرائع فى تشكيلها الفنى ..

وربما ما كان شائعا عن كليله ودمنة من أنها عندما ألفها الفيلسوف الهندى «بيدبا» على هذا المتوال ليعبر عن أفكاره بصورة خفية تتسلل إلى نفوس الناس على ألسنة الحيوانات كأنها حكايات مسلية .. ولكنها كانت ستارا شفافا يخفى آراءه الحقيقية فى الإصلاح السياسى، ومقاومة الفساد الاجتماعى، وأنها تحمل إدانات للسلطات الفاشمة التى تستبد بالشعوب، ولا تشيع العدل والمحبة والمساواة بين أبناء المجتمع ..

ومازال شائعا بين الدارسين أن واحدا من أهم الأسباب التى قادت ابن المقفع إلى الموت على يد السلطات الفاشمة هو ترجمته لهذا الكتاب، وما يحمل فى أطوائه من عوامل الثورة، وبواعث التمرد على الظلم والفساد ..

ومع أن حكايات لافونتين لم تخل من هذا النزوع إلى مقاومة الظلم والشرور الإنسانية إلا أن منزع التريية والتوجيه، والإصلاح الاجتماعى أشد وضوحا فى هذه الحكايات، ربما لأن التشكيل الفنى الناضج والبارع معا هو الذى يتيح للكاتب الفنان أن يكون أقدر على تمرير أهدافه، وتسريبها إلى نفسية المتلقى ..

لنتأمل هذا التشكيل الفنى الجميل فى قصة «شجرة البلوط والسنبلة»، وهى من ترجمة محمد عثمان جلال، ومحاولة فى تمصير النص الأجنبى التى تبدو واضحة فى البيت الأول:

حكاية عن شجر البلوط	نقلتها عن شيخنا السيوطى
قال - إلى سنبلة من فول:-	ليتك فى العلو مثل طولى
إنك لو غرست تحت رجلى	أو كت فارقت الحمى من أجلى
لكنت فى أمن من العواصف	قالت له: ما مئى من تلف
إنى وإن كنت نحيف القامة	وفى الهوا .. لا أملك استقامة
فإن ما عندى من اللدونة	وقت الرياح يوجب المرونة
وأنتى تيهى على أمثالى	وبالرياح قُبط لا أبالى
وينما الأثنان فى تمازع	إذ نفخت منافخ الزعازع
واغبرت الآفاق والبطاح	وجلجلت فى الشجر الرياح
حتى أصابت قامة البلوط	ونزلت به إلى الهبوط
وسبل القول يميل تاره	وينشأ أخرى مع الإشارة

«فى الأصل الأمانة ولا أجد له معنى، ولعل خطأ مطبعيا، وربما الصحيح ما ذكرناه، أى يثنى حيث تشير الريح، أو حيث تثيره الريح، فهى إشارة أو إثارة والله أعلم.»

ولم يصبه من أذى ولا ضرر وربما كان الهلاك فى البكر

موضوع مناسب تمام المناسبة للأطفال، وبعضهم يحمل - منذ الصغر - عبء ضعف بنيته، أو قصر قامته .. يبدأ شجر البلوط متعاطفنبته،ستصفرا شأن عود الفول .. ويستمر الحوار بينهما إلى أن تحسمه العاصفة، وقد حطمت شجر البلوط الضخم وأهوت به إلى الأرض، ونجا عود الفول بما وهبته الطبيعة من خفة ومرونة ..

وربما يكون من عناصر التمهيد أن تكون السنبل - سنبل فول، لأن السيوطى الذى يلقبنا اسمه إلى قلب الصعيد المصرى، يستدعى للذاكرة نبذة الفول حيث تكثر زراعته هناك أكثر من نبذة القمح .. حيث تشيع هذه الحكاية فى مدونات أخرى ..

وإذا كانت هذه الحكاية، تناسب فى صياغتها البسيطة وأدائها السهل، ويسر معجمها اللغوى - ماعدا كلمات بسيطة تحتاج إلى شرح مثل كلمة الرعازع - مع مدركات الأطفال؛ مما يسر الإقناع النفسى بمضمونها الفكرى، فإن هناك قصصا كثيرة يصعب إصصال مضمونها إلى الأطفال، إما لأنه ليس مضمونا مباشرا، ويحتاج إلى شىء من التأمل، وإما لصعوبة الألفاظ، وإرتفاع مستواها عن المستوى الإدراكى للطفل .. وهذا ما سوف نعرض له فيما بعد ..

أنشودة - حكاية :

اتضح الآن أن الشعر الغنائى للأطفال يتخذ شكل الحكاية - أو شكل الأنشودة .. ولما كانت الأنشودة هى إفراغ مباشر للشحنات العاطفية، فى تشكيلات موسيقية ساحرة، مستخدمة إمكانيات الصوت البشرى، سواء فى إنتساب إلى لغة، أو عدم إنتساب إلا إلى قدرته الموسيقية، وطاقته التعبيرية المجردة كانت الأنشودة أقدم وجودا وأقرب إلى إستمالة الطفل فى مرحلته

البكرة ..

أما إدخال عناصر الحكى، ثم التشكيل الفنى لهذه العناصر، وصولاً بالمبدع الحكائى حتى درجة التكامل الفنى .. فذلك عناصر لاحقة تنتمى إلى أطوار إجتماعية أكثر تطوراً ..

وفى اعتقادى أننا مازلنا نحتاج إلى بعث عبقرية الفطرة فى صنع الأغانى الأولى للطفل فى مراحل المبكرة والتى تستميله إلى الجمال والحب وتفتح وجدانه لموسيقى الطبيعة، وموسيقى الحياة ..

وإذا كنا لم نعثر بعد على الشاعر العبقرى الذى يؤلف مثل هذه الأناشيد الطفلية، بكل ما لديها من خصائص الإثارة والجذب للأطفال .. فعلى الأقل .. علينا أن نعكف على جمع تراث الأناشيد الطفلية الشعبى، وترنيم المهد التى توارثتها الأجيال ..

وصدقونى إننى أفرح عندما أستمع إلى أم صغيرة رقيقة تعيش فى مدينة رافهة تَقْد طفلاً السد سنة فـ . ححها، ته، جحه فى حنان بينما تغنى له:

نأ .. نام ..

لادبح لك جوزين حمام

ألم يحن الوقت بعد لبعد عنا آثار الماضى البدائى، حيث كان القتل والذبح والدماء شريعة حياة الإنسان فى الغابة ..

فماذا فعل عثمان جلال - وماذا فعل شوقى ..

حكايات عثمان جلال

أشرفنا إلى أن البحث فى مصادر عثمان جلال فى كتابه «العيون البواقظ» مبحث من مباحث الأدب المقارن، حيث نقف بصورة علمية على القدر الذى ترجمه مباشرة عن لافوتتين، وعن مظاهر الحرية التى منحها لنفسه فى تعديل النص، لولعه الشديد بإيضفاء الطابع المصرى على كثير مما كان يترجمه .. ثم

معرفة المصادر الأخرى عربية وأجنبية التي قد يكون لها إليها. واستقى منها بعض حكاياتها ثم ما أضاعه من يثته أو اختراعاته إلى تلك الحكايات

فما لاشك فيه - مثلا - أن حكاية «الشيخ الذي تروج امرأتين» حكاية عربية مصرية، فقصيدة الشاعر ذى الزوجتين مشهورة في الأدب العربي

تمزجت اثنتين لفرط جهلى بما يشقى به زوج اثنتين

وتعدد الزواج أصلا غير مباح في بيئة لافونتين والأمثال المصرية الشائعة في ذلك كثيرة، ولذلك، فهي بالتأكيد إحدى حكايات المؤلف الخاصة، تحمل كل السخرية الشعبية من ذلك الحدث، الذى كان شائعا في بيئة المؤلف، والذى كان منهنجا أحيانا، وموضع تندر شعبي:

حكاية عن رجل شاب	ولم يكن أتى النسا . شبابا
فقصه السدواء والعلاج	لنفسه، وطلب الزوجا
وأوقفه مشكلات الين	من جهله العميق بالثين
إحداهما عزيمة شباب	وامرأة شعورها قد شابا

إلى آخر هذه الحكاية، التي لا يمكن أن تكون من حكايات لافونتين، ولا يمكن أن تكون موجهة إلى الأطفال، بل هي متهاوية في بنائها الفني، وركيلة في بعض أبنيتها اللغوية، فمن غير المقنع - فنيا - أن الرجل بعد أن يشيب، ويقصد إلى الزواج يتزوج اثنتين، المعتاد أن يطلب زوجة، فإذا وقع على زوجة شابة كانت «المفارقة» التي تصنع فنا هي التصادم الطبيعي بين شباب الزوجة وشيوخة الزوج، أما المفارقة في زوج الأثنين فهي أن الرجل في شيخوخته بعد أن قضى دهرًا مع زوجته الأولى، وأنجب منها بنين وبنات، يحن إلى أن يجدد شبابه بزوجة أخرى .. وهنا يجلب على نفسه الشقاء من حيث أراد أن يحصل على سعادة متجددة، ومسروقة من جيل غير جيله ..

أما الركاكة في التعبير، فحسبنا أن نقرأ «شعورها شابا» وهو تعبير موغل في العامية، وغير صحيح في العربية، والصحيح «شعرها قد شاب» أما جمع اسم الجمع هنا «شعر» فهو أسلوب العامية، لانهج الفصحى

وبالرغم من أن محمد عثمان حلال، ذكر في الكلمة التي أوردها صاحب

الخطط التوفيقية كترجمة ذاتية بخطه، أنه أخذ «يرجم في الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسي الكبير «لافونتين» وهو من أعظم كتب الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم وفاكهة الخلفاء». وهو - كما قال المحقق - يشتمل على مائتي قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان ..

وقد أوما المؤلف - أيضا - إلى ذلك في مقدمة كتابه شعرا، حيث قال:

وقضنى الله أن تَبَعْتُ أصلا كان بالنظم شمله مرصولا

بالرغم من هذا الإقرار وتبعية الأصل، فإن محمد عثمان جلال قد توسع كثيرا، ولم يلتزم بنقل الأصل .. فقد يتوسع في تعبير الأماكن، ويؤثر تعريضها على نحو ما ورد غي حكاية المدعيان:

شخصان أهلا من الحجج معي قد لقيتا قوقمة في بيع
فتظن لهما بعين القُرْم وهبطا مثل القضاء المبرم

بل يروى الحكاية باللهجة العامية معرضا عن الفصحى؛ كما فعل في حكايات: الحمار والحصان، الضفادع يطلبون ملكا، المسعد الساعي والمسعد النائم، الكلبيان، القطة التي قُلبت امرأة، القط والفأر. بل قد يخرج أحيانا عن نهج الحكايات، فيكتب هجائية يرد بها على بعض الذين ينتقدون أعماله، في لغة فصحي، وبحر غير تلك البحور التي يستخدمها في معظم حكاياته، على نحو ما قال:

لئن كنت سحبان الفصاحة في المدح وضاهيت فُسا، ما سلمت من القصدح

وقد علق ناشر الكتاب على هذه القصيدة بقوله:

«هذه القصيدة كلها في نقد الذين لم يرضوا عن عمل الشاعر، وسُخفوه، ولا تعد في نظرنا من قصص لافونتين، ولا يسوب ولا من حكم لقمان، هي أكبر دليل على أن الشاعر توسع في هذه القصص. وأضاف إليها .. حتى صُوِّر بها الحياة المصرية في عصره أحسن تصوير».

وعنوان هذه القصيدة عنوان هجائي عنيف هو «زجر القادح»، وقد أعجب

عبارة «فى بنى الفلح» التى وردت فى قوله:

ولصّان فى جحش صغير تشاجرا فذلك كم شاهدته فى بنى الفلح

لما تحمله هذه العبارة من تعبير عن الروح المصرية، فتوهم الشاعر أحمد
سويلم فى كتابه «أطفالنا» أن بنى الفلح هذه عنوان قصيدة، تستوجب المديح،
فقال:

ومن الحكايات التى أضافها عثمان جلال كذلك إلى مؤلفه، تلك التى تسمى
«بنى الفلح» فهى تعبير عن الحياة الريفية المصرية ..

والصحيح أنها عبارة وردت فى قصيدة «زجر القادح» وأثنى عليها المحقق
الشاعر عامر بحيرى، لما تحمله من التعبير عن هذه الروح ..

ومما يسير على نسق قصيدة «زجر القادح» قصيدة أخرى تحمل عنوان:
«زجر المؤلف للعنف» فيها يتوسع المؤلف فى التّعبير على من هَوَّنوا من شأن
ترجمته لهذه الحكايات، ويذكر فيها أصول الممتدة فى التراث العربى حيث
يقول:

يا لائى .. أقصر عن السلام	وإن تشأ .. لا تنق كلامي
إنى رويته عن ابن هانى	وعن أبى العلاء والأصفهاني
سألت ألفاظى بشوب الجلى	وقد رويها عن ابن سهل
لا تنهمنى .. حسبي التهامي	زخرفت من كلامه كلامي

وهى إشارات إلى الشعراء والرواة: أبى نواس وأبى العلاء وأبى فرج الأصفهاني
وصفى الدين الحلبي، وسهل بن هارون .. وكل له باع طويل .. إما فى صفاء
الشاعرية ورقة النسيج الشعرى كالحسن بن هانى، وصفى الدين الحلبي وإما فى
فن المرويات كأبى فرج الأصفهاني فى كتاب «الأغاني» وهو أكبر موسوعة فى
رواية الشعر العربى: وإما فى رجاحة الفكر، وعمق التأمل، واستخراج العبرة
كالشاعر الفيلسوف أبى العلاء المعرى؛ أما سهل بن هارون، فهو من الذين
حاكوا كتاب «كليلة ودمنة» بعد ترجمته فى كتاب سماه «ثعلبة وعفراء» أشار إليه
صاحب الفهرست .. أما التهامى فيغنى به الرسول (ﷺ) كما أشار إليه المحقق،
وذكر مبالغة المتنبى فى مدح طاهر العلوى:

وأبهر آيات التهاسمي أنه أبوك، وأجدي ما لكم من مناقب

وقد توهم البعض من هذه العبارة أن المترجم قد تأثر بطرديات أبي نواس الذى يصف الطرد والقنص، ويذكر صفات الحيوان، وهذا بعيد جدا عن الصواب، إذ أن طرديات أبي نواس موعلة فى استعمال الغريب، وقد أنشأها أبو نواس تحديا لأعدائه فى الشعر، وليظهر علمه الغزير بأسرار اللغة العربية، وقدرته على استخراج دفائنها؛ وهذا مجال بعيد عن مجال اليسر والسهولة وبساطة التعبير الذى تتسم به «العيون البواقظ» وبقي أن الصحيح هو تأثره بأبي نواس وبصفي الدين الحلي فى رقة النسيج الشعرى، وانتقاء العبارة العذبة السهلة، وكلها صفات موجودة فى شعر أبي نواس، باستثناء طردياته، كما توهم بعض الدارسين أن أبا العلاء المعرى هو صاحب كتاب «الصادح والباغم» .. ويبدو أن فى العبارة التى وردت فى كتاب «أطفالنا» أخطاء مطبعية نسبت إليه أو إلى مرجعه فى ذلك، كتاب د. سعد ظلام.

«الحكاية على لسان الحيوان عند شوقي، بعض الأخطاء التى لا تغنى عند أدنى مراجعه؛ فالعبارة كما وردت ص. ١٤٩ تقول: «ثم جاء أبو العلاء المعرى عام (٤٤٩هـ) فى كتابه:

(رسالة الصادح والباغم) (هكذا) و(كشف الظنون) - (هكذا) ليشير إلى أنه وضع عدة مؤلفات على لسان الحيوان .. إلى آخره.

والصحيح أن كتاب «الصادح والباغم» من وضع الشريف بن الهبارية المتوفى عام ٥٠٤هـ، وله كتاب ثان حاكى فيه أيضا كليلة ودمنة بعنوان: «نتائج الفطنة فى نظم كليلة ودمنة».

وبعد هذا الاستطراد الضرورى نعود إلى القصيدة لأهميتها فى شرح فن محمد عثمان جلال:

وإن أكن أكثر، فى كتابي	من قصص النعاج، والأذئاب
إياك أن تبخس قط ثمنه	فقبله .. كليله ودمنة
وقبله «فاكهة للخلفاء»	والصادح الباغم حسبي وكفى
لكن أراك تعكس الأمسالا	تقول: هذا ينفع الأطفالا

قل لى بالله على الصحيح
 حكاية تَعْلَمُ الأطفال
 أحلى، وإلا سيرة لمنتيرة
 أو سيرة الظاهر أو ذى الهمة
 إن كنت تهوى لى كتابى السير
 كان أبو زيد الزناتى
 فجاءه بجرى أبو القمصان
 قام أبو زيد وقام القوم
 وشك ألفا فى منان الحربة
 قال لى اللائم: هذا كذب
 قلت استمع لقصة البطال
 عتيرة فى غابر الأزمان
 رمى السوءوس فى الكيب كالقطر
 قال لى اللائم: ما أظن
 قلت: فلدى حكاية للظاهر
 قد خرج الظاهر للقتال
 فمات تحت اللت منه ألف
 ومثأصابته العدا صيحة
 قال لى اللائم: لا تكمل
 فقلت: فلدك .. يا حبيبي دعنى
 أنت على ما قلت لا أم لك
 إنك فى كل الأمور مُدعى

بلفظك المستعذب الفصيح
 وتسحر النساء والرجالا
 تقرأ فيها سنة بل عشرة
 أراك لاتنطق لى بكلمة
 فدونك اسمع وانشرح من الخبر
 مستغرقا فى أقبح اللذات
 وقال: قم واركب على الحصان
 واشتدت الحرب وطار النجوم
 ومن دم القوم تصاوى شربه
 وغيره إذا ذكرت أعذب
 أو عتير مجادل الأبطال
 كان إذا ما صال فى الميدان
 ويحيط الموت وراه إن خطر
 وليس هذا للرجال فن
 تلى عليك بالسلام الظاهر
 ومال باللت على الرجال
 ولم يصبه من عدو حنف
 أتاه من بين الرجال شيخه
 وفى النجاح قط لا يؤمل
 إنك مهمما قلت لا سمعنى
 تخوض لى عرض السولى والملك
 تحيط كالعشاء وهى لاتمى

فهو هنا يرى أن حكاية الحيوان تعلم الأطفال، وتسحر النساء والرجالا، ويرى أنها أحلى من السير الشعبية المطولة التى يستغرق الاستماع إليها من الراوى سنة أو عشر سنين؛ لأن هذه بإيجازها وطرافتها تحمل العبرة منها دون أن تكلف المتلقى عناء هذا الزمن الطويل .. ثم يعرض استعدادة لرواية السير الشعبية بما فيها من مبالغات، وتهويلات جوفاء لاتجوز إلا على ذوى العقول الفارغة الذين تستهويهم هذه الألعاب التافهة دون أن يكون لديهم استعداد لاستبطان هذه الأعمال، واستخراج المحتوى العام العميق من مجمل شخصياتها،

وتصور أحداثها، ودلالات رموزها على الكامن المتوارى فى أعماق الشعب
ولسنا على وجه اليقين نستطيع أن نجد من عثمان جلال أزدراء لفنون الشعبية
والتراث الروائى العربى؛ يكاد بمكوناته النفسية ومن خلاله عطائه، وروحه التى
تجلى فى مترجماته وبقينا تكون أكثر تجليا فى إبداعاته .. يكاد يكون قنّاء
شعبيا، يفترق زاده من المعين العشبى، ويستلهم تلك الروح المصرية من صميم
الأحياء الشعبية، بل ينغمس أحيانا فى لغتها، ومعجمها الخاص، ويستعذب أن
يورد العبارات الشعبية بما تدخره من مشاعر، وما تكثفه من أحاسيس .. ولعل
ذلك يتضح فى كل أعماله، وتشير إليه تلك المنظومة القصيرة لآنى عبر فيها
عما وصلت إليه نفسيته مشاعر اليأس والإحباط، مغلفة بالسخرية، والتهكم
والمرارة عندما أرسل نسخة من كتابه «العيون اليواقظ» إلى الخديوى آملا أن
ينال بعض رضائه السامى، فما كان من صاحب السُّدَّة العلية إلا أن قابلها بازدراء
واضح، ورمى الكتاب فى وجه حامله .. وكان الشاعر قد أنفق كل مدخراته
على إنجاز هذه الطبعة الأولى من كتابه. ولم يبق إلا الإفلاس .. قال «فبعت
حمارى، وبقية ما أملك وقد ركبني الهم والغم، فقلت:

راجى المحال عيـط	وأخسر الزمـر طـيـط
والناس فائـثان بخت	مـررُوج وقليـط
والعلم من غير حـظ	لأشك .. جـهـل بـسيـط

نخلص من كل ما سبق إلى أن كتاب «العيون اليواقظ» ليس «ترجمة» حاصلة
دقيقة لحكايات لافونتين، ولهذا صح ما قاله عنه أستاذنا د. محمد غنيمى هلال:
«ولكن ترجمته حرة لاتنقيذ بالأصل، يمتزج فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها
تجرى فى بلد عربى، ويضفى على خصائصها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو
الحديث، وفيها قليل من الحكايات على صورة زجل».

هذا هو جهد عثمان جلال .. أراد أن يُعَرِّبَ وأن يُعَصِّرَ وأن يُدْخِلَ الروح
الشعبية على حكايات لافونتين، وأن تضاف إلى آدابنا تلك الذخيرة الحية ..
لكن الأيام ضنت على أعماله بالشهرة التى منحتها لحكايات شوقى، الذى كان
«أعظم من برع فى هذه الحكايات فى أدبنا الحديث» حتى لقد «جارى فى فنه
لافونتين، وبلغ بهذا الجنس ما قدر له من كمال حتى اليوم» . وحتى اليوم

هذه تعنى منذ خمسة وثلاثين عاما .. فماذا فعل شوقى ..

حكايات شوقى

ألف شوقى أولى حكايات ما بين عامى (١٨٩٢-١٨٩٣) حين كان يطلب العلم فى فرنسا .. وبداية لم يكن مترجما بل كان مؤلفا، يجرب خاطره فى إنشاء الحكايات جريا على نهج لافونتين، آملا أن يوفق فى أن ينشئ شعرا للأطفال فى مصر، مثلما يوجد شعر للأطفال فى البلاد المتقدمة «منظومات قريية المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم».

وإذا وقف شعر الحكايات على ألسنة الحيوان، أو شعر الأناشيد للأطفال عند حدود هذا التعريف لصح أن يكون رائد شعر الأطفال فى الأدب العربى الحديث، محمد عثمان جلال، السابق تاريخيا لشوقى، فيما ترجمه عن لافونتين، وطبع ما بين عامى (١٨٤٨-١٨٥٤)، فمعظم حكايات الكتاب ينطبق عليها هذا التعريف منظومات قريية التناول، وليس من المستحيل على الأطفال «أن يأخذوا الحكمة والأدب من خلالها».

فهذه مثلا حكاية «الجدى والتعلب، تحقق هذه الشروط فى لغتها (منظومة قريية التناول) وفى مغزاها (الوصول إلى ما تنغياه من حكمة وأدب)، بل هى من القطع التى تحمل بعض الأنداء من نضارة الشعر:

الجدى مَرٌّ، فرآه التعلب	فقال: يا جدى، أريد أشرب
قال له الجدى: تفضل قم معى	تروى الظما من عذب ذاك المنبع
وينما هما قيلول المورد	إذ نظرا حفرة ماء باردا
فنزلا فيها، ومنها شربا	وبعد ذا كان الظلوع متعبا
وقعدا فى الماء نحو ساعه	لا رأى فيهما ولا شجاعة
والتعلب احتار، وضل أمره	لما دنا من الهلاك عمره
ومما رأى طريقة فى رأسه	يفعلها على خلاص نفسه
بل قال للجدى بلا تأن	:أنت طويل فى القوام غنى
ارفع يدك أنت فوق الماء	ورأسك ارفعها إلى السماء
وفوق ظهرك المريض احملنى	وعن حروجا فلا تسألنى

إد بعد أن تخمرجنى عليكما
وأنت بالجر الخفيف تطلع
فارتفع التيس على الرجلين
وكان هذا الجدى فحلا مالمما
نط عليه الثعلب ابن الحرة
وقال: عن إذك ياتيس الجبل
يأليت من ذكك بع الطولا
وقعت ياتيس بماء راكسد
وإن أردت تدخبل البروجا
وانظر وفكر أبدا في العاقبة
أجر من ذكك أو يدكيا
ثم نروح يتتا، وترجع
وقم فوق الماء باليدين
قد استقام يشبه السلال
وجاء كالفريت فوق النقرة
قد حرج الشيطان، مثلما دخل
واعتضت في مكانه معقولا
فإن نبعوت قبالي الرشيد
قبل الدخول قدّم الخروجا
فإنها عن العقول غائبة

ففى هذه المقطوعة كل عناصر الحكى، وصف المكان، عرض المشكلة، الأزمة، الحيلة، نجاة الثعلب، التهكم على عمز التيس عن إدراك الحقيقة، استخراج العبرة .. إذا صحَّ تعريف شوقى يكون محمد عثمان جلال فعلا هو الرائد الحقيقي لأدب الأطفال فى العربية كما قلنا .. ويكون الحق كل الحق مع الشاعر أحمد سويلم الذى غضب غضب مريوة لتجاهل جهود هذا الرجل الرائدة، وتصدير شوقى على رأس الريادة دون مراعاة للحقائق العلمية ..

وتحتى الآن .. أتحمس موضع قدمى فى هذه القضية، أبحث عن شيء يوجد فى شعر شوقى أكثر من حدود هذا التعريف الذى ذكره .. قدم شوقى عددا وافرا من القصائد عن الحيوانات (ولكنها لا تبلغ فى عددها أيضا ما بلغته فى العيون اليواظ) وعددا محدودا من الأناشيد للأطفال، والقصائد الدينية، عن بعض الأنبياء .. ولكن الالتفات إلى «المثل» الذى جراه شوقى، ونسج على منواله، وهو «حكايات لافونتين» وإلى النبع البعيد الذى استقى منه لافونتين، وهو «كيلة ودمنة» يؤكد أن شوقى قد لعب على وترين، ووجد فرصة لإنشاء معزوتين مختلفتين: الأولى يتوجه بها إلى الأطفال، متمسمة بما يجب أن يكون عليه الأدب المقدم لهذه المرحلة من عمر الإنسان من بساطة الإيقاع، ويسر اللغة، ووضوح الهدف ..

والثانية: يتوجه بها إلى الكبار، فيخفى رفضه للاستعمار وعداه لبعض مظاهر السلطه، وتقده لكثير من أوضاع الحكم الفاسد ورجاله المعتمهين

ومن الطبيعي أن تصور أن ترتيبا تاريخيا قد حدث في هذه القصائد - وليس بين أيدينا هذا التوثيق التاريخي - ففي فرنسا كان توجهه للأطفال خالصا، وفي مصر وجد أن الحيل الفنية داخل هذا الجنس الأدبي سوف تساعد على النيل من خصومه من رجال الحاشية، ورجال الحكم، والنيل من خصوم الوطن، وهو الاستعمار الجاثم على أرض الكنانة ..

ومن الطبيعي - أيضا - أن نجد شوقي - بعد أول إطلاله على حكاياته أنه خرج عن عباءة لافونتين، فهو قد خرج منها .. مستوعبا الأسس الفنية التي برع في تمثلها فن لافونتين، وهو قد خرج عن هذه العبء، وكأنه كان يعرف أن عبقريته الشعرية في تلك الآونة هي التي هيأتها الأقدار لتحمل رسالة الأمة العربية شعريا، وتشف عن تراثها، وترنم بأدواقها؛ فالتراث العربي الإسلامي يحفل بقصة سفينة نوح، وبأن سليمان يعرف ألسنة الطير، ويعرف كيف يتحاور مع كل جنس منها؛ والبيئة المصرية تحفل بالحديث عن: الأسد والثعلب والذئب والظبي، والغزال والخنزير، ومن حيواناتها الأليفة: الكلب والقط والحمار والجمل والفأر والنعجة والأرنب والقرد والشاة والخروف والبغل؛ ومن الطيور الديك، البيغاء العصفور، ومن الحشرات: العقرب، والدودة، ودودة القز، والنملة والنحلة . وكل هذه الحيوانات والطيور والحشرات التي تعيش في البيئة، ويتصل بها الإنسان .. صارت هي شخصيات الحكى في شعر شوقي .. فأصبحنا على مذاق من الطابع المحلي، الذي يبرز شخصية الشاعر، ويرز موهبته، ويسهم في تحديد سمات فنه، وخصائص إبداعه ..

ولم يقف الطابع المحلي عند شخصيات الحكاية، بل تعداه إلى الإستفادة من إحساس البيئة، والتراث الشعبي الذي حولها، وقد استنكر أحد الدارسين مشاعر شوقي نحو «الحمار»، فقد صورته كما تعرفه البيئة .. غيبا بليدا، قبيح الصوت .. ووظف هذه الصفات فيما هدف إليه من غايات ..

ففى «ديوان شوقي للأطفال» الذى بذل فى جمع قصائده وإعدادها وتبويبها موضوعيا كاتب الأطفال المعروف عبد التواب يوسف، جهدا هائلا يستحق كل تقدير عليه من كل باحث وكل قارئ .. فى هذا الديوان نجد أن شوقي قدم قصائد: الحمار والجمل - الحمار و ثعاله - الأثان والغزالة - رلى عهد الأسد

وخطبة الحمار، وفي أبواب أخرى جاء ذكر الحمار في: الحمار في السفينة (سفينة نوح) - الأسد ووزيره الحمار - كلب وقرود وحمار؛ ففى حكاية الحمار والجمال:

كان لبعضهم حمار وجمال	فانتظرا يثائر الظلماء
فانتظرا أن يقضيا العمر بها	ويعتد ليلة من المسير
وقال: كَرَبُ يا أعزُّ عظيم	فقال: بل فداك أمي وأبي
فقال: انطلق معي لإدراك المنى	لا بد لي من عودة للبلد
فقال: يرُّ والزَّمْ أخاك الوترُدا	فإنما خلقت كي تُقَيِّدا
فانطلقا معاً إلى اليساء	ويثقان ربحها الزكينة
وارتضيا بمائتها وعشبهها	الثفت الحمار للبعير
فقف فمشى كله عقيم	عسى تنال بي جليل المطلب
أو انتظر صاحبك العرُّ هنا	لأنى تركت فيها مقودي

وللشاعرة وفاء وجدى تعليق لطيف على هذه القصيدة، حيث تقول: «إن مفهوم الحرية هنا مفهوم ناضج، فالحرية مرتبطة بالذكاء والعكس صحيح .. فالحمار لا يجد معنى لحياته بدون القيود، والحرية لا تستطيع أن تمنحه القدرة على التوائم مع الواقع الجديد الحر .. هذا المعنى العظيم ينسحب من حكاية الحمار والجمال إلى حكاية بعض الشعوب التي لا تستطيع أن تعيش دون قيود، فتصنع لنفسها هذه القيود إن لم يصنعها لها حاكمها ..

هذا المعنى ربما لا يدركه خيال الطفل في وقته، ولكنه يلاحقه حين يكبر، ويجد له تفسيراً إنسانياً يدفعه إلى الحفاظ على حريته، والدفاع عنها ..

إن الصور الجمالية في هذه المقطوعة قادرة على إشغال خيال الطفل، خاصة وهي تلتزم إيقاعاً حركياً في الوزن والقافية، كما أنها تتجنب التعقيد الذي يقف الطفل أمامه عاجزاً عن المتابعة ..

وكذلك فإن للشكل القصصى والحوارى الذى يتبعه شوقى فى كتابته للطفل قدراً كبيراً من الإنماء الخيالى الذى يحقق له القدرة على التصور المادى والمجرد للأشياء، وهى خاصية يتوقف على درجتها تحديد درجة ذكاء الطفل، وتعامله

مع الواقع، والتمييز بينه وبين ما هو غير واقعي . ولا تخرج بقية القصائد عن أن تكون وقائع تكشف عن غباء الحمار، وبلاده إحساسه، وقبح صوته .. ولعل أجملها أداء، وأبقاها مضمونا هذه الحكاية التي عرضنا لها والتي كشفت الشاعرة وفاء وجدى عن عناصر التميز فيها من:

(١) مفهوم الحرية

(٢) استخدام الصور الجمالية

(٣) الشكل القصصى والحوارى

(٤) الإيقاع الحركى

وإذا كنا نجد فى حكايات عثمان جلال مثل هذا المضمون كما نجد الشكل القصصى والحوارى، فإن أسراراً تكمن فى شعر شوقى أحسبها تتبع من العنصرين الباقين، وهما:

(٣) الإيقاع الحركى ..

(٤) والصور الجمالية ..

وليس الإيقاع الحركى يتكىء فى الشعر على وزن البيت جملة ووزن التفاعيل داخله، ولكن هناك عناصر موسيقية شديدة الرهافة تنشأ من تضافر بعض الألفاظ هنا، وبعض الأصوات هناك، وتصنع من التزاوج حيناً والتضاد حيناً آخر جديلة فائقة من الأنغام، وهى عناصر تحتاج إلى الكشف عنها - أحيانا - كثيراً من التأمل، ومعاودة الإنشاد، والصبر، والتمرس على قراءة الشعر، ومعرفة بأسرار الحرف العربى، والكلمة العربية .. إذن فهو «تشكيل موسيقى» أعم عن أن يكون إيقاعاً حركياً ..

أما العنصر الثانى فيكاد يكون واضحاً فى شعر شوقى، وهو يصنع فى شعره للأطفال وثبات تكسر رتبة السرد (هذه الرتبة التى تشكو منها فى نسيج العيون اليواظ) وتشيع نوعاً من البهجة والمتعة الفنية البالغة .. ولعل هذين العنصرين يكونان واضحين فى النص التالى لشوقى، بصورة توضح اختفاءهما فى كثير من قصائد العيون - وهو حكاية شوقى بعنوان «هرمى»:

هَرَّتْ جِدُّ أَلِفَةٍ وَهِيَ لِلْبَيْتِ حَلِيفَةٌ
هِيَ مَا لَمْ تَحْرُكْ دُمِيَّةَ الْبَيْتِ الظَّرِيفَةِ
فَإِذَا جَاءَتْ وَرَاحَتْ زَيْدٌ فِي الْبَيْتِ وَصِيفَةٌ
شَغَلَهَا الْفَارُ .. تَقَى الرَّفْءُ مِنْهُ وَالسَّقِيفَةُ
وَتَقُومُ الظُّهْرَ وَالْعَصْرَ بِأَدْوَامٍ شَرِيفَةٍ
وَمِنَ الْأَتْرَابِ لَمْ تَمْلِكْ سِوَى قُرْبٍ قَطِيفَةٍ
كَلِمَا اسْتَوْنَحَ أَوْ آوَى الْبِرَاغِيثَ الْمُطِيفَةَ
غَسَلَتْهُ وَكَوَتْهُ بِأَسَالِيبَ لَطِيفَةٍ
وَحَدَّتْ مَا هُوَ كَالْحَمَامِ وَالْمَاءِ وَظِيفَةٍ
صَبَّرَتْ رَيْقَتَهَا الصَّابُونَ وَالشَّارِبَ لَيْفَةٍ

لَا تُعْمَرَنَّ عَلَى الْعَيْنِ وَلَا بِالْأَنْفِ جَيْفَةٌ
وَتَعْمُدُ أَنْ تُلَاقِي حَسَنَ الثَّرِبِ نَظِيفَةً
إِنَّمَا الثَّرِبُ عَلَى الْإِنْسَانِ عُرْوَانُ الصَّحِيفَةِ

ناع، يعرف كيف يُصَرِّفُ الكلام، بعد
الراقص، وانتخب له ذوقه هذه القافية التي قد تكون عوناً
له، وقد تكون عبئاً عليه، فتصرفت فيها موهبته وثقافته الثرية تصرف الصانع في
تحفه ذهبية رقيقة، وتنقل فيها بين إضفاء الطابع الإنساني على فطته المرفهة التي
تختال في أناقة وجمال واعتزاز «وصيفة» تحظر في حاشية الملكة .. وبين
منحها ضفة الطهارة والتقوى حين صورها وهي تقوم بأوراء شريفة ومنحته
القافية؛ فرو القטיפه، والبراغيث المطيفة، ثم رسم لوحة دقيقة تدل على عمق
الملاحظة، ومدى إنسانية الفنان حين يتابع بكل هذا الاهتمام «قطعة» تنظف
نفسها، وأعطاهها كما صفات المرأة الماهرة حين قال:

غَسَلَتْهُ وَكَوَتْهُ بِأَسَالِيبَ لَطِيفَةٍ
صَبَّرَتْ رَيْقَتَهَا الصَّابُونَ وَالشَّارِبَ «لَيْفَةً»

حقاً .. ما هذا الإبداع .. ليس لحدود الجمال آماد يقف عندها، وليس لدينا
قدرات على وصف معالمه .. وفي الجمال الشعري، والجمال في كل شيء،
عوامل مجهولة تحيط بها المعرفة، ولا تتركها الصفة .. ندرك ولا نملك أن

نين .. وهذا هو سِرُّ الجمال فى الكون، وسر المبقرية خالقة الجمال فى الشعر..
أضع القلم الآن وأنا أستريح ..ولامبرر للشورة على الدارسين الذين سكتوا
عن جهود صاحب «العيون اليواقظ» واعتبروا أن شوقى هو الرائد بالفعل، أرادوا
أن يضعوا على رأس الحركة شاعرا عبقريا، لأن المباقرة وحدهم هم الذين
يصنعون الحركات الفنية الكبرى .. أما من دونهم فقد يمهدون، وقد ينسون..

إن القضية الأساسية: هل كانت فى رثابة قصائد «العيون اليواقظ» وأساليها
التي تكاد تكون تقريرية، وجمالها التي تكاد تكون ثرية .. هل كانت تحمل
جوهر الشعر .. جوهر الشعر أنه رسم بالكلمات، تعبير بالصورة، تضافر العناصر
التصويرية مع العناصر الموسيقية لتتحد فى تعبير عن شىء لانستطيع أن نعبر
عنه نثرا ..

إذا فرضنا على الناشئة شعرا ضحلا فى صورة وروحه الموسيقية أمتنا خاصة
الجمال عندهم كما هى مية اليوم .. لأننا نصر على أن التعليم تلقين، والفن
توجيه وإرشاد ..

البراعة فى احتذاء حرفيات الفن القصصى عند لافونتين وحدها لاتصنع فنا
جيدا؛ أما الفن الجيد، والشعر الرائع، فيصنعه الشاعر الموهوب وحده ..

وقف شوقى عند الحدود التقنية التي وصل إليها لافونتين .. التي تكاد أن
تمثل فى:

براعة الملاءمة بين الرمز الموظف من عالم الحيوان، والرموز إليه فى الحياة
البشرية، بحيث تكرر الصفات الجسدية والنفسية والإطار العام الذى تتحرك
فيه الأحداث، بصورة تجعلها قادرة على أن تؤدى دورين فى وقت واحد، هما
أن تعبر عن الشخصيات الخيالية وعن نظائرها الواقعية، دون إخلال بالنسب
المفترض وجودها بين المتحرك فى المستوى الظاهر من النص، والمتبصر فى
مستواه الأعمق .. مع مراعاة وخدة التأثير العام حين استخدام أى ملمح من
ملاحم النص بحيث تتضافر جميع عناصر النص من شخصيات وأحداث وإطار
عام (ملاحم البيئة ونوع القضايا) مع اللوحات الفنية، واللمسات الماهرة فى
رسم هذه الصورة الإبهامية بدرجة عالية التأثير، رائعة الإقناع ..

ولا شك أن محمد عثمان جلال نقل النص حاملا آثار هذه التقنيات في طرق الحكى، ووسائل تصوير الشخصيات والقضايا الظاهرة، والأهداف الباطنة، لكن يبقى أن تتميز شخصية المبدع في آدابها، ومما لاشك فيه أن شخصية لافونتين كانت متميزة في الأدب الفرنسى، بما تحمل من خصائص الروح الفرنسية، ومن عبقرية الأداء الشعرى في اللغة الفرنسية .. وقد ضاعت هذه الخصائص الجوهريّة الثمينة في ترجمة «العيون اليواقظ» ربما لأنها أشياء بالغة الرهافة واللطافة يصعب نقلها من لغة إلى لغة ألم بقل النقد إن الترجمة خيانة للنص هذا قول يتضح أكثر ما يتضح في ترجمة الشعر ... أى مأساة لو ترجمنا المتنبي، أو ترجمنا بعضا من عيون الشعر التي تحمل عبقرية اللغة العربية إلى الإنجليزية أو الفرنسية .. بعض هذا كان مثار ضحك أو تندر لإحتلاف خصائص اللغات، ومواضع الأدواق والأعراف ..

ولذلك فإن شوقى حين استعان بعبقريته، وأخذ المبادئ العامة للتقنية التي يتحرك فيها نص لافونتين واستخدم هذه البراعة في نص عربى الروح، عربى الأداء من شاعر موهوب يعرف كيف يوظف العناصر التصويرية والموسيقية .. اختلفت الصورة .. ووجدنا لدى شوقى ذلك الفن الرائع.

ديوان شوقى للأطفال :

قسم الأستاذ عبد التواب يوسف شعر شوقى للأطفال تقسيما موضوعيا، فالقصائد التي قيلت عن الأطفال، وصل بها ما كتبه عن الأسرة، جدته، وأمه، وبنته أمانة، وأولاده الثلاثة .. فأدب الأسرة باب من أبواب أدب الطفل ..

ثم خصص باباً لأناشيد شوقى وأغانيه للأطفال قديم - بعدها - أربع قصائد وجهها شوقى للأطفال تدور أحداثها في عالم البشر ..

ثم قدم حكايات شوقى عن الحيوان، وفقا للحيوان الذى تدور حوله الحكايات .. فمثلا: حكايات الحيوان فى سفينة نوح (تسع قصائد)، سيدنا سليمان والطير (أربع قصائد) ثم قصائده عن الأسد، والثعلب، والكلب، والديك إلى آخره بحيث يسر عبد التواب يوسف بذلك الطريق للدارسين الذين يريدون استخراج

فلسفة شوقي من خلال قصائده الدائرة حول كل حيوان، والوقوف عند براعته الفنية، ودقة تصويره لكل حيوان، ومدى فهمه وثقافته في المملكة الحيوانية، وقد يصل بعض الدارسين إلى حكايات ابتكرها شوقي وليست لها أصول في التراث الأدبي الحيواني، وهو تراث هائل في كل اللغات .. فمثلا وصل الأستاذ عبد التواب يوسف إلى احتمال أن تكون مقطوعة «جزاء الإحسان بالكفران» من إبداعه الخاص، وفيها يقول:

رأيت على صخرة عريبا وقد جعلت ضربها ديونا
فلقت لها: إنها صخرة وطبعك من طبعها أينبا
فقسمت: صدقت ولكني أردت أغرقها من أنبا

ومن هذا نرى أن ديوان شوقي للأطفال لا يقل جلالاً أو مجالا عن مجمل أعماله في الشعر الغنائي أو في المسرح .. وأنه مازال في حاجة إلى دراسات متعمقة .. وكل دراسة لها أدواتها ومداخلها الخاصة .. فهناك من يريد أن يعرف عاطفة شوقي نحو الحيوان، هل كان يألف الحيوانات، ينفر منها، ماذا يحب منها وماذا يكره؟ ما الصفات التي تستهويه .. القوة، الزهو، الوفاء الرقة .. الافتراس، التضحية .. الحب .. وهناك من يعرف حظ هذه القصائد من الموضوعية في عالمها الحيواني والإجماعي، ومن الذاتية فيما أودعه شوقي في شخصياتها وأحداثها من خصائص نفسه، وطبيعة مزاجه، ومثل حياته وتطلعاتها وأشواقه .. ثم أين موقف شوقي من مصادره .. ماذا أخذ من هذه المصادر، ماذا أضاف من ابتداع خياله ..

خصائص شوقي في التعبير .. في تكوين الصورة الشعرية، في تشكيل العناصر الموسيقية ..

كل هذه جوانب من الدراسات التي تحتاج إلى تأمل طويل، وصبر على الفحص والدرس والإلمام بشوقي الشاعر والمفكر والإنسان ..

ولقد كانت الكتابة للطفل في زمن شوقي وحتى وقت قريب تقع في ذلك التعميم الذي لم يعد مقبولا بعد أن مدَّ علم النفس التربوي رواقه على مثل هذه المباحث ..

فاستخدام شوقي للفظ «أحداث المصريين» أو «الصفارة» أو «أطفال مصر» قد أصبحت عبارات مبهمه .. لاتوضح مراحل الطفولة .. فقد أصبح لدينا معرفة على ضوء علم النفس التربوي بأن مرحلة الطفولة ليست مرحلة واحدة، بل هى عدة مراحل، وأن هناك طفولة مبكرة، وطفولة وسطى وطفولة متأخرة .. ولهذا ووفقا للمراحل العمرية رأى د. سعد أبى الرضا أن يعيد تقسيم ديوان شوقي، معتمدا على الأسس التالية:

(١) طبيعة الحدث الذى تقوم عليه القصة

فالحدث البسيط الذى يتكون من موقف واحد له بداية ووسط، ونهاية يناسب مرحلة الطفولة المتوسطة بينما القصة التى تتكون من موقفين - أو أكثر - مترابطين ترابطا سببيا منطقيا، فيمكن لمن هم فى مرحلة الطفولة المتأخرة أن يستوعبوها، فلديهم القدرة على الربط والاستنتاج، والانتقال بعقولهم من هذا الموقف إلى ذلك.

(٢) حجم القصة

فالقصة ذات الأسطر القليلة أنسب لمرحلة الطفولة المتوسطة، وهذا المبرر أو حجم القصة يرتبط بسمة أخرى، هى أن لاتكون القصة محتاجة فى استيعابها إلى عمليات عقلية متعددة تتجاوز مستوى مرحلة الطفولة المتوسطة مثلا كالتحليل والقياس والاستنتاج ..

(٣) عدد الشخصيات.

(٤) العوامل اللغوية ..

ثمة عوامل لغوية تتعلق بالصياغة، وتحقيق قدر من اليسر والسهولة فى القصة، فإذا ما تحققت فى النص وتكررت فيه أدت إلى تحديد مستوى تناسبه مع مرحلة الطفولة المتوسطة، أما إذا لم تتكرر بصورة ظاهرة فإن ذلك يجعل النص ملائما لمرحلة الطفولة المتأخرة، وهذه العوامل قد ثبتت صلاحيتها، والاحتكام إليها فى تقدير يسر القراءة وسهولتها، وذلك فى بحث ميدانى أجراه د. حسن شحاته على عينات من الأطفال بالمرحلتين الابتدائية والإعدادية .. ثم ينقل المؤلف عن كتاب د. حسن شحاته

«قراءات الأطفال» العوامل اللغوية التي اهتمت إليها بعد بحثه الميداني
النحو التالي:

- (١) الاعتماد على الحوار أكثر من السرد.
- (٢) استخدام الجمل البسيطة لا المركبة.
- (٣) استخدام الكلمات المألوفة.
- (٤) اشتغال البيت أو الفقرة على فكرة واحدة.
- (٥) عدم المبالغة بين ركني الجملة.
- (٦) استخدام الألفاظ الدالة على الانفعالات.
- (٧) قلة الاستطراد في عرض الأحداث.
- (٨) المراوحة بين الخبر والإنشاء.
- (٩) عدم استخدام مصطلحات فنية.
- (١٠) قلة الجمل الاعتراضية.

ولعلنا ندرك الآن ثراء التراث الشوقي في أدب الأطفال، واتساعه لبحوث متعددة في مداخلها ومنطقاتها، بين تاريخية واجتماعية وفنية ولغوية، ولعل البحث الأخير يضع أيدينا على القصائد اللائقة بتقديمها للكبار، لأنها تعلق في مستواها اللغوي، وتركيبها الفني، فوق مستوى الطفولة .. ولكن .. ماذا عن الأنشودة عند شوقي .. وماذا عن ينكرون ريادة شوقي، لا بالنظر إلى من قبله وهو محمد عثمان جلال في «العيون البواقظ» فقد أشبعنا هذه القضية بحثاً، وإن كانت مازالت تلح على فكرة الموازنة بين قصائد لعثمان وقصائد لشوقي تتخذ حكاية تراثية واحدة، كيف صيغت في العيون وكيف صاغها شوقي، فهذا محك عملي واضح الدلالة، قد أقوم بهذه المحاولة بعد عدة صفحات، وقد أعهد بها إلى أحد طلبتي .. وفقاً لما أعده من تقاليد الجامعة العريق وهو المشاركة في البحث بين الأستاذ وطلبتة، أي أن يكون دور الطالب الجامعي،

• انظر د. سعد أبو الرضا. ١٣٩ ومابعد.

دورا إيجابيا وليس دور التلميذ الذى يتلقى بضع معلومات عن معلمه .. هذه هى الجامعة فى نظرى .. بحث ودرس وروية ونظر وحوار بين الأستاذ وطلابه .. يستفيد الطالب من أستاذه معرفة المنهج العلمى، وطرائق الدراسة، وأدوات البحث ومجالات التفكير فى المادة العلمية التى يدرسها، ثم ينشط بنفسه للسباحة فى هذا الخضم، وللحرف فى هذا الحقل؛ فيضيف إلى آراء أستاذه، أو يعدلها، أو - على الأقل - ينمىها، ويعمق آثارها ..

أما بنا عليه الآن فهو من أنكروا ريادة شوقى بالنسبة للشاعر محمد الهراوى الذى جاء بعد شوقى فى هذا الميدان وأعطى الكثير من جهوده للطفل، حتى صاح أحمد نجيب أحد أساتذة هذا الميدان المعبودين بأن الهراوى - لا شوقى - هو الرائد الحقيقى لأدب الأطفال ..

شوقى - الهراوى:

كان شوقى يمتلك موهبة خصبة وثرية، ولذلك كان متعدد العطاء .. فى القصيدة، فى المسرحية، فى النثر الفنى، فى الأغنية الشعبية (من أجمل الأغاني على الإطلاق ما أبدعه شوقى، وغناه محمد عبد الوهاب - النيل نجاشي - فى الليل لما خلى) ثم فى أدب الأطفال: الحكاية على ألسنة الحيوانات، التصائد القصيرة والأناشيد ..

أى خصب فى تراث هذا الرجل، وأى ثراء كانت تسخو به موهبته .. أما محمد الهراوى (١٨٨٥-١٩٣٩) فله مشاركات فى الشعر الغنائى، فى القصيدة، ذكر مقدم ديوانه وجامعة (عبد التواب يوسف) نماذج منها، لاتصعد به إلى مصاف الممتازين الموهوبين من الشعراء، بل فى أنصاف النظامين القادرين على إنشاء شعر سهل الدياجة، ميسور القراءة، يتضمن بعض الأغراض الاجتماعية، والمطارحات الإخوانية، يشف عن روح الدعاية فى الروح المصرية التى تحاول أن تغلف بعض الظواهر بالمرح والفكاهة ..

أما الجهد الأكبر من قدراته، فقد أعطاه للأطفال، حيث ظل يكتب أعمالا كاملة متنوعة، وبصورة متتابعة، زهاء عشرين عاما .. ما جعل بعض الدارسين

يرى أنه «رائد حقيقى فى مجاله» ، وأنه أسبق من عرف فى «مجال مسرح الطفل العربى» ..

وأنه «قسم إبداعه إلى مراحل ثلاث: رياض الأطفال - التعليم الأولى - المرحلة الابتدائية وقدم لكل مرحلة من هذه المراحل ما يلائمها من الأناشيد والأشعار».

وفى محاولة أحمد سويلم فى كتابه (محمد الهراوى - شاعر الأطفال) إحصاء آثاره من أعمال للأطفال، وجدها خمسة وعشرين عملا ما بين حكايات وأناشيد وروايات نثرية وأغان موقعة للأطفال، ومع كل منها نوتتها الموسيقية، وتمثيلات قصيرة شعرية ونثرية ..

وبين أيدينا الآن نشرتان لشعر الهراوى، وهما وفقا لتاريخ النشر:

(١) ديوان الهراوى للأطفال. وقد جمعه وأعد دراسة عنه عبد التواب يوسف، ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥م.

(٢) محمد الهراوى - شاعر الأطفال. وقد حققه قديم دراسة عنه أحمد سويلم ونشره المركز القومى لثقافة الطفل عام ١٩٨٧م.

ويحسن بنا أن نقدم إطلالة سريعة على كل نشرة لشعر الهراوى فى هاتين الطبعتين ..

أولاً: ديوان الهراوى للأطفال

الدراسة: قدم عبد التواب يوسف ذكريات طفولته مع شعر الهراوى، وقديم صلبته به.

ثم انتقل بعنوان: الهراوى شاعرا للكبار (بين شوقى وحافظ) بما لم يسعف القارئ بشيء عن مكانة الهراوى الحقيقية بين شعراء عصره، ولا بما يفيد معرفة عن خصائص شعره أو اتجاهاته، هى لمسة سريعة عن سفره إلى سوريا ولبنان، وتكريمه هناك كشاعر مصرى مشهور، وعن قصيدة فكاهية أنشأها لمداعبة الإخوان .. وبقي البحث فى هذا المجال شاعرا ..

وتحت عنوان اسماء كريمة وراء هذا العمل .. يذكر الغبطة التي اعترته بعد أن قوبل جمعه لديوان شوقي للأطفال بالتقدير، وحفزه على المضى فى جمع شعر الهراوى .. وأبدى رأيه الخاص فى شعر الهراوى .. وسوف نتحدث عن هذا الرأى فيما بعد ..

ثم تحدث عن المنهج الذى اتبعه فى إعادة نشر تراث الهراوى عن الأطفال؛ وكيف لم يلتزم بنشر الدواوين كما كانت على أيامه .. يقول : بداية، رأيت أن أفصل مسرحيات الهراوى عن ديوان الشعر، وأرى أن ذلك منطقى، وطبيعى، على الرغم من أنه كتب مسرحيتين بالشعر: «الذئب والغنم» ثم «المواساة» .. وقد أعدت نشر مسرحيات خمس كتبها الهراوى مع دراسة عنها وعن ممسرخ الأطفال، وجعلت عنوانها (الهراوى رائدا لمسرح الطفل العربى)، مؤكدا على دور الرجل فى مجال المسرح، الذى كان فى ذلك الحين وافدا جديدا علينا ..

ثانيا

«على أساس من الموضوعات التى تناولها الشاعر ه. الاشعار، والكتاب - بالطبع - ليس موجها للأطفال، بل إلى الدارسين والباحثين والمهتمين».

ثم ترك الشعر بين يدي القارىء، بدون أن يعطينا فكرة مجملة عن هذه الموضوعات التى قسم إليها هذا الشعر، وبدون فهرست يعطينا فكرة مجملة عن هذا التقسيم ..

وعلىنا الآن أن نخوض صفحات الديوان لنذكر هذه الموضوعات التى وزعت على أساسها هذه الأشعار:

- | | |
|----------------------------------|---------------|
| □ قصائد دينية، وسير الأنبياء | من ص. ٢٧-٦٥ |
| □ قصائد وطنية - عن مصر | من ص. ٦٧-٩١ |
| □ قصائد عن الترابط الأسرى | من ص. ٩٣-١١١ |
| □ أشعار وقصائد عن الفتاة المصرية | من ص. ١١٣-١٤٢ |

- أناشيد وأشعار المدرسة والمعلم من ص. ١٤٣-١٥٥
- الأناشيد والأغاني .. للمناسبات والفن من ص. ١٥٧-١٧٤
- أناشيد للرياضة وأغنيات للعب من ص. ١٧٥-١٨٣
- أغاني الأطفال .. من ص. ١٨٥-١٨٩
- على النغمات المشتركة بين الأمم
- أناشيد من الشعر الوصفى من ص. ١٩١-١٩٩
- منظومات عن المخترعات والفنون من ص. ٢٠٠-٢٢٠
- قصائد أخلاقية وأشعار تربوية من ص. ٢٢١-٢٣٥
- الحكايات التربوية قصص فى قصائد من ص. ٢٣٩-٢٥١
- حروف الهجاء من ألف إلى ياء من ص. ٢٥٣-٢٧٥

فهذه ثلاثة عشر باباً، قسم إليها شعر الهراوى، وقدم بين يدى كل باب كلمة حماسية عن جهد الرجل، وسبقه، وأهمية جهوده وكأن عليه أن يقيم حفل تكريم له قبل كل موضوع من الموضوعات .. ولاشك أن الجهد الذى بذله عبد التواب يوسف فى الجمع والتصنيف جهد شاق يستحق التقدير ..

ولكن العجالة التى كتبت بها بعض النقاط، مثلما أشرنا فى حديثه عن مكانة الهراوى بين الشعراء الكبار، وترك ذكر الموضوعات التى قسم على أساسها شعر الديوان، وترك الديوان كله بدون فهرست يرشد القارئ كل هذه هبات كان من الممكن بشيء يسير من التأنى تفاديها ..

ثانياً : محمد الهراوى شاعر الأطفال

يقع الكتاب فى ٢٧٨ صفحة من القطع الكبير، ومن الفهرست ندر، أن المؤلف بعد المقدمة التى تحدث فيها عن تجربته فى أدب الأطفال، والتمهيد الذى أطل إطلالة سريعة على تاريخ أدب الأطفال، يتحدث فى ثلاثة فصول عن: ملامح شخصية وفكرية للهراوى، وعن الهراوى وشعر الأطفال، وعن ديوان

الهرأوى للأطفال .. ثم يقدم هذا الديوان وفق هذه الأبواب التسعة:

□ أولاً: أغان توقيعية للأطفال

□ ثانياً: أناشيد الطفولة – والأعياد

□ ثالثاً: قصائد وصفية

□ رابعاً: السلوكيات

□ خامساً: أقاصيصه شعرية

□ سادساً: أناشيد مهنية

□ سابعاً: أناشيد تعليمية

□ ثامناً: القصص الدينية

□ تاسعاً: الروايات التمثيلية.

ونلاحظ أن لكل منهما نظرة فى توزيع القصائد تختلف عن الآخر؛ فإذا نظرنا فى مواطن الاتفاق فى العناوين .. مثل أغان توقيعية للأطفال، والقصائد الوصفية الدينية، نجد أختلافاً فى المحتوى فى بعضها، فمثلاً فى أغان توقيعية للأطفال فى نشرة أحمد سويلم تتضمن ١٦ أغنية، وقد نشرت النوتة الموسيقية مع اثنتين منهما؛ هما بائع الفطير وياعم جحا، بينما نجد العدد أربع أغان فقط فى نشرة عبد التواب يوسف بدون نوتة موسيقية .. ومعنى ذلك أنهما يختلفان أيضاً فى المحتوى حتى لو اتحد العنوان، وأوحى بالتمائل، حتى القصص الدينية، فقد أضاف عبد التواب يوسف قصيدة «معرفة الله تعالى» وأشار فى التمهيد لهذه القصائد أنه أترعها من «سمير الأطفال» الجزء الثالث، وضمها إلى ديوانه «أبناء الرسل» بينما اكتفى أحمد سويلم بنشر هذا الديوان – وحده – فى هذا الباب .. ونشر قصيدة: «معرفة الله تعالى» فى مطلع مجموعته من: أناشيد الطفولة والأعياد ..

ومهما كان أمر الاختلاف فى تصنيف وتبويب شعر الهرأوى بين هذين الناشرين؛ فقد أصبح ميسراً عن طريق النشرتين أو إحداهما إذا تماثل المحتوى

الإلمام بشعر الهراوى فى الأطفال .. على الأقل فى جانب القصائد .. سواء كانت حكايات أم كانت أناشيد ونلاحظ من هذا التصنيف أن الهراوى كان يتحرك بشعره فى ساحة واسعة، وأن كلا من الناشرين تحدث عنه بإعجاب تخف نبرته أحيانا، ويسوده نوع من التحفظ على إبداء الرأى فى القيمة الفنية الحقيقية لمثل هذه الأشعار، أو تعلقو النبرة إعجابا وحماسة وإطراء .. فلنلق نظرة على رأى كل منهما فى شعر الهراوى ..

أراء عبد التواب يوسف

يقول عبد التواب يوسف:

- (١) أعرف عن يقين أن شعر الهراوى للأطفال ينتمى إلى مدرسة «التلقين» ومنبر «الوعظ والإرشاد»، ولست أرى فى ذلك ضيرا ولا عيبا ..
- (٢) لا أحب أن تنهال على هذا الاتجاه بمقرعة غليظة ..
- (٣) فما زال أغلب إنتاجنا يتسم بهذه الصفة بشكل جلى وواضح .
- (٤) إذ نحن أتباع مذهب «أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة».
- (٥) نرفض أن يقاس شعر هذا الرائد بمقاييسنا اليوم .. بعد أن مرت عليه خمسون عاما وقعت خلالها أحداث وأحداث.
- (٦) أين هو الكاتب أو الشاعر الذى حدث أطفالنا عن المخترعات والمبتكرات الحديثة، كما فعل الهراوى.
- (٧) لم يلجأ الهراوى لا للنقل ولا للاقتباس، بل كان مبدعا ومبتكرا .. ثم نثر بعض الآراء النقدية فى ثنايا الكتاب، نذكر منها:
- (٨) ينتمى الهراوى فى شعره الدينى إلى «التخويف» من الله، وهى مدرسة تضع العقاب قبل الثواب، وتناشد الطفل: خف «الله» .. (ص. ٣١).
- (٩) قصيدة الهراوى عن بنك مصر أكثر من جميلة .. (ص. ٧٠).
- (١٠) حبيب الأهل عنده أمر مقدس، الطفل الذى خدشت قطعة أخته يغضب

على القطة، ويخاطب أخته:

أنت عندي مثل نفسي فأنا يا أخت أنت
ما أجمله .. ما أعذبه

وعلى الرغم من كل ما فى كلماته من مباشرة إلا أنها بلا شك تمس وجدان الصغير، وتشعره بمدى عمق الصلة الكائنة فى النبوة .. (ص. ٩٧).

(١١) وموقف الهراوى من الطفلة والفتاة لابد وأن يشاد به:

صولى القما	أن يختما
لا تلعبى	فى المكتب
لا تهملى	فى المنزل

(١٢) حروف الهجاء من ألف إلى ياء إن هذا الكتاب النادر من دواوين الهراوى للأطفال يقف علامة بارزة على إدراك الرجل لدوره التعليمى والتربوى..

سبب فى عشرينات هذا القرن من مسرحيات شعبية
ررره اسبق من عرفت إلى مجال مسرح الطفل العربى .. وسنرجى
مناقشتنا لهذه الآراء، التى تمثل بعضها تجاوزا خطيرا لكل الأعراف
العلمية .. لنلم أولا بأراء الناشر الثانى فى مقدمته الدراسية.

أراء احمد سويلم:

(١) إذا كان عثمان جلال وشوقى قد ترجما لافونتين .. على ألسنة الحيوانات .. فإن الهراوى حين يقترب من هذا المجال نجده يشرك الطفل مع الحيوان، فيتقاسمان بطولة الموقف .. ونراه يعطى الذكاء والتفكير للإنسان بالطبع ..

(٢) يتناول الهراوى علاقة الطفل بالطبيعة، والرياضة، والعمل الوطنى، وعلاقة الطفل بمن حوله، فى الأسرة، وفى المدرسة، ووسائل الترفيه للطفل، والمهن المختلفة، والتاريخ القديم والحديث والأعياد، والعلم والتعليم، وحكايات الحيوان، والشعر الدينى ..

- (٣) أعتقد بذلك أن الهراوى قد أشيع وجدان الطفل فى مراحل حياته، وفى يومه وليله بما يمتعه ويهذبه ويفرس فيه الحب والأخلاق والقيم جميعا.
- (٤) أسلوب سهل .. تطفى عليه المباشرة أحيانا ..
- (٥) لم ينسى لحظة أنه يكتب للأطفال المصريين، فى سنيهم المختلفة، وفى أحوالهم المتغيرة ..
- (٦) التزامه بآنس وأبسط الفصحى، وأقربها إلى وجدان الطفل.
- (٧) اختيار مجزوءات بحور الشعر العربى، لكى يسهل التغنى بها وكلما تدرج مع مراحل العمر صعبودا اقترب من بحور الشعر الكاملة ..
- (٨) التزام الضامين التربوية والخلقية فى كل ما يكتب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ..
- (٩) فيما قدمه يعتبر صاحب النصيب الأوفر فى أبداع وتطوير أناشيد وشعر الأطفال ..
- (١٠) لم يذكر أسماء الملوك والحكام فى أشعاره .. خاصة أن التلاميذ كانوا يؤذون هذه الأناشيد فى حضرتهم ..
- (١١) بعض أناشيد الهراوى قد يظن أنها خارجة من ميدان الذوق الفنى، ويصفها النقاد بأنها تافهة .. ولكن هناك نماذج كثيرة فى التراث العربى وتراث العالم تخلو تماما من المعنى والذوق، وتلتزم فى الإيقاع الراقص فحسب .. ذلك الإيقاع الذى يمكن أن يمارس الصغار عليه حركاتهم ولعبهم .. (ثم أضاف ما معناه):
- وربما لو كان الشاعر أعاد النظر .. كما هى عادته - فى هذا النقد - لغير فيما كان موضع النقد، وكفى نفسه شر هذا الهجوم ..
- (١٢) تردد الشاعر فى إطلاق اسم على أعماله الحوارية بين المسرحية والرواية والتمثيلية الغنائية ..

• من الدراسة.

وهى على كل حال جهد مشكور، متميز، برعم حفوت صوت الدراما،
وبدائية التناول . (ص. ٢٣٧).

وهى آراء تترد - كما نرى بين الموضوعية والتعاطف سترجيء أيضا لرد
عليها .. إلى ما بعد عرض آراء أحمد نجيب الذى بدا شديد الاندفاع نحو
التحيز إلى الهراوى إلى درجة اعتباره الرائد الحقيقى لشعر الأطفال ..

لؤلؤ أحمد نجيب

تتلخص فيما يلى:

الهراوى .. لم يقلد أحداً وكان يثرى المكتبة العربية بما يبتكره من أناشيد،
بل كان يطور كل باب يخطر على بال فى ميدان ميدان الشعر للأطفال من
المرحوف الهجائية حتى المسرحيات الشعرية والمخترعات الحديثة مروراً
بالمهضات الدينية، الاجتماعية والأناشيد الوطنية، واللوحات الوصفية ..

بطاء الشعرى، وتنوع أشكاله ومضامينه عند الهراوى،
سير - أحمد نجيب الرائد الحقيقى لشعر الأطفال؛ وربما أراد أن يؤكد وجهة
نظره بالكشف عما يراه من سليات وثغرات فى موقف أحمد شوقى، من سلفه
محمد عثمان جلال، ومن تراثه ممثلاً فى كليله ودمنة ..

(١) فشوقى لم يذكر كلمة واحدة عن محمد عثمان جلال، الذى سبقه إلى
التأثر بلافونتين، وقدم كثيراً من حكاياته فى كتابه «العيون اليواظ».

(٢) لم يذكر كليله ودمنة مع أنه أحد مصادر أو أحد أهم مصادر لافونتين؛
كما نص على ذلك لافونتين نفسه ..

ثم وجه كثيراً من النقد لشعر شوقى، وخروج مضامين بعض قصائده عما
يتوخاه أدب الأطفال .. فشوقى:

(٣) أنشأ مقطوعة بعنوان «الجدة» يصور فيها حنانها على الطفل، وحدها عليه
مهما فعل .. وهذا مدعاة لتدليل الطفل إلى درجة الإفساد .. وفى هذه
القصيدة يقول شوقى :

لى جدة ترأف بى
وكل شيء سزنى
إن غضب الأهل على
مشى أبى يوما
أحى على من أبى
تذهب فيه مذهبي
كلهم لم تغضب
إلى مشية المؤدب
غضبان قد هدّد بالضرب وإن لم يضرب

فلم أجد لى منه
فجعلنى حلفها
وهى تقول لأبى
ويح له، ويح لهذا الولد المعذب
غير جدتى من مهرب
أنجو بها وأخى
بلهجة المؤدب:

ألم تكن تصنع ما يصنع إذ أنت حى

(ديوان شوقي: ص. ٣٩)

(٤) فى بعض شعر شوقى للأطفال ما يمكن أن ينتمى إلى فقدان الحاسة التربوية .. ففى قصيدته المدرسة يقول:

أنا المدرسة اجعلنى
ولا تفزع كماخوذ
كأنى وجه صياد
ولا يلد لك - اليوم
كألم لا تمخل عني
من البيت إلى السجن
وأنت الطير فى الفصن
وإلا .. ففدا - ينى

فجعل المدرسة كالسجن، ثم كالصياد؛ والطفل هو الفريسة ..

(٥) يعرض شوقى فى شعره نماذج من التصرفات السيئة والأخلاق الفاسدة كالغرور والنفاق والطمع والكذب والخيانة والتعلق .. إلى آخره .. بينما قواعد التربية تحذر من عرض النماذج السيئة، والنماذج الخاطئة أمام الأطفال قد تشكل خطرا على تشكيل نفسيته وأخلاقاته وسلوكياته فالنموذج السيئ يأخذ الكثير من مساحة الحكاية أو المقطوعة أو المقطوعة الشعرية، بينما يأتى الجزاء للمسيء بصورة لا تردع الشر، ففى بيت أو بيتين يمثلان ومضة خاطفة، بعد أن يكون قد ترسّخ نموذج الشر فى نفسية المتلقى الصغير .. وبعد أن تفنن الشاعر فى إضفاء الألوان المثيرة على شخصية الشرير، واختراع المبررات لاقرافه ما اقترف من الأخطاء والذنوب .. وكل هذا يمثل خطرا على سلوكيات الطفل؛ نتيجة أنه سريع

التأثر بما يؤكد النص من جماليات الشر، أو خفة دم الشرير .. فقد
برر شوقي في بعض قصائده التملق وتقبيل الأيدي للوصول إلى قلب
الحاكم، والحصول على عطائه، كما تجلّى ذلك في قصيدة «حكيم»،
وقصيدة «نديم الباذنجان» ..

(٦) يسخر شوقي من بعض الحيوانات كالحمار مثلاً؛ بينما هو مثال للصبر
والقدرة على الاحتمال والتفاني في خدمة الإنسان.

(٧) وأخيراً يكاد هذا الدارس أن يصيب شوقي في مقتل حين يقارن بين
مقطوعة له عن الساعة ومقطوعة للهرّاوى عن نفس الموضوع ..

فقصيدة شوقي:

لا يفتيتها مقنن	لى ساعة من معدن
مثل فؤاد المدمن	تعجل وقتا وتبي
فى اختلاف بين
أو وقت لم أحزن	رب لم يجدي
أو قلدت لم أعين	أحملها لأثنا
تغشنى فى الزمن	

بينما قصيدة الهرّاوى:

ت حسب مير الزمن	وساعة حملتها
فى وقتها المعين	إن فرغت ملأتها
ولم تقف، ولم تن	فلم تعجل لحظة
على نظام مقنن	رئيت أعمالى بها
فوضى .. فغير محسن	كل أمرى، أوقاته

وقصيدة الهرّاوى بالطبع تحمل كثيرا من القيم التربوية الراشدة، فى الدعوة
إلى النظام والانضباط، وهما دعامة الحياة المدنية التى تقاس فيها درجة التقدم
بمراعاة الزمن، والقدرة على التوافق مع التوقيت الصحيح ..

ومن الواضح أن الموازنة حتى الآن تشدنا إلى ترجيح جانب الهرّاوى،
وتعلى من شأنه كشاعر متخصص، وقادر على الوصول إلى الأطفال، وأكثر قدرة

على رعاية المعايير التربوية، والسلوكيات القويمة ..

نظرة فاحصة:

ولنلق الآن نظرة فاحصة على كل هذا الكم من الآراء.

(١) عجب أن لا يرى عبد التواب يوسف عيبا ولا خيرا في أن يتمى شعر الهراوى إلى مدرسة التلقين.

فكيف تناسى وهو من رجال التربية والتعليم أن كارتنا في التعليم - على وجه اليقين - تتبع من أنه ينهج نهجا تلقينيا يحصر على حشو رعوس التلاميذ الصغار بكثير من المعلومات لاتجدى في تربية «الشخصية» المبدعة، ولذلك تنطأير هذه المعلومات من رعوس التلاميذ بعد اجتياز الامتحانات ثم يبقى عقل الطالب خاويا كأن لم يفن بالأمس، بينما التربية المتطورة هى التى تحرص على تنمية «الشخصية» وإثارة جوانبها المتميزة، وتفتح أمامها جوانب الابتكار والخروج من الأنماط السائدة إلى الروى المبدعة...

(٢) ولا ندرى لماذا لا يحب عبد التواب يوسف أن تنهال على هذه الانحياز بعضا غليظة، فلم يقدم دليلا علميا واحدا يردعنا عن رفض هذا الاتجاه، وليس ما لجأ إليه من احتجاج بأن أغلب إنتاجنا مازال يتسم بهذه الصفة حجة له، بل هى حجة عليه، وعلى الإنتاج الذى يعنيه، فاستمرار القصور والأخطاء، ودخول غير المبدعين ميادين الإبداع لأدب الطفل، والتخلف العام فى التقويم النقدى الصحيح، والدراسات المتخصصة مسئولة عن استمرار القصور فى هذا الأدب، وصدوره عن نزعة «التلقين» بدلا من نزعة إثارة خيال الطفل، وتحريك قواه المبدعة ..

(٣) وليس أعجب من أن يستشهد عبد التواب يوسف بالآية الكريمة «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة» فليس معنى الآية أبدا الدعوة إلى إنشاء نظم ردى، وتكريس أنصاف المبدعين، أو أدعياء الإبداع^(٧) لا صلة بين الدعوة للدين، والإبداع الفنى، فالإبداع الفنى دائما - ياصديقى

عبد التواب - يتجاوز السائد والمعتاد، ليشق طريقه في أفق الرؤية والإلهام .. لأنه - يساطة - إبداع.

(٤) ومع أننا - أيضا - نلاحظ الإطار التاريخي لكل نص مبدع إلا أن قيمة فنية لا ينبغي أن تهدر في أي زمان ومكان والهرأوى - مع ذلك - ليس بداية للتاريخ الأدبي، ولا بداية لأدب الأطفال؛ فقد سبقه محمد عثمان جلال وشوقي ..

(٥) وليس من البراعة أو التجديد أن يتحدث كاتب أو شاعر عن المخترعات والمبتكرات الحديثة .. فليس مهما في الشعر ماذا يقول الشاعر ولا عن أي شيء يتحدث، بل المهم كيف يقول .. امروء القيس عندما يصف الحصان أروع ألف مرة من ألف ناظم يرصون ألفاظا بطريقة مباشرة لا نبض فيها ولا جمال يتحدث عن «الكومبيوتر» .. الموضوع يا صديقي عبد التواب ليس مهما في الفن، ولكن المهم كيف يتجسد الفن، ويتشكل المبدع الفني ..

ولذلك فنحن معك في أن الهرأوى لم يلجأ لا للنقل ولا للاقتباس ولكننا لسنا معك في أنه كان مبدعا مبتكرا، فالفن يا صديقي ضد المباشرة والركافة والوعظ والإرشاد ..

(٦) وصنفت يا صديقي صديقك الهرأوى في شعره الديني فيمن ينتمون إليه بجانب «التخويف» من الله .. قبل نزعة «التحبيب» في الله .. هل هذا هو الطريق التربوي السليم .. ألم تشبع شعوبنا خوفا، ألم تنكفئ على تخلفها لأنها محكومة بالخوف من الداخل .. ألسنت من رجال التربية الذين يجاهدون اليوم ليهزموا الخوف في الطبقات البعيدة من نفوس الأجيال؛ «خوف» له ألف سبب وسبب .. عانيتنا نحن من ثقافة «الخوف» ومن رموز «الخوف» في كل ثانية من عمرنا وفي كل خطوة من خطا حياتنا...

(٧) ويشيد الدارس بمنظومة الهرأوى عن بنك مصر .. فهل ترى أن المهم للطفل أن يعرف شيئا عن البنك، هل ولد يا صديقي مليونرا تثقله الأموال

حتى يوجهه الهراوى إلى أهمية وجود البنك ..

(٨) وصدقتى أن كل ما أشدت به من روعة وإبداع شعرى، لا نصيب له لا من الفن ولا من الجمال، فماذا أعجبك فى هذا النظم الركيك:

أنت عندى مثل نفسى فأنا يا أخت أنت
حتى تصرخ: ما أجمله .. ما أعذبه ..

فأى جمال وأى غنوبة فى مثل هذا الكلام .. الذى تقر بأنه يتسم بالمباشرة ..

وأى جمال فى تلك الأوامر الساذجة:

صونى الفما أن يشتما
لاتلمى لى المكتب

(٧) أما حروف الهجاء، من ألف إلى ياء .. فليس إلا نظم سخافات وتفاهات لا أثر فيها لشعر ولا شاعرية ولا صلة بين هذه السذاجات السطحية وبين الدور التعليمى والتربوى عن طريق الفن ..

(٨) أما ما قاله عن مسرح الهراوى فسنرجى النظر فيه إلى القسم الخاص بدراسة المسرح الشعرى للأطفال ..

أما آراء أحمد سويلم فمع تعاطفه مع الهراوى فقد كان أكثر موضوعية واتزاناً:

(١) نظرة نافذة أن يرى ما لجأ إليه الهراوى فى حكاياته عن الحيوان أنه «أشرك الطفل مع الحيوان» مع أن لافونتين وعثمان جلال وشوقى لم تقتصر حكاياتهم على عالم الحيوان، بل كان الإنسان مشاركاً فى هذه الحكايات .. ولكن إذا كان هذا هو طابع حكايات الهراوى؛ فإن ذلك يصبح سمة من سماته الخاصة.

(٢) الرقعة الواسعة التى تحرك فيها الهراوى أكثر بكثير من المساحات الضيقة التى تحرك فيها شعر شوقى .. وقد أشار إلى ذلك كل الدارسين، وهذا مسلم به ..

(٣) لعل ما أشار إليه أحمد سويلم من أن الهراوى كان يكتب للأطفال فى سينماتهم المختلفة، وفى أحوالهم المتغيرة .. هو ملمس مميز للهراوى .. فقد تحدث شوقى بصورة عامة عن «الأطفال - الأحداث - الصغار» دون إحساس بالفروق العمرية للأطفال؛ فإحساس الهراوى بهذه الفروق مما يحسب للهراوى ..

(٤) ومما يحسب أيضا للهراوى فى مجال احترام الفن، والاعتداد برسالة الفنان، والسمو بهما عن أن يكونا سبيلا للزلفى والنفاق لنوى الجاه والسلطان، أن يظهر شعره من ذكر الملوك والحكام .. فى زمن كان ديدن الشعراء فيه الملق والرياء، أو - على الأقل - الاستسلام للتقاليد العامة وكانت دعوة المجددين تطهير المضمون الشعرى من ذلك الداء الويل ..

(٥) ولم يشذ أحمد سويلم عن ذكر المباشرة فى شعره، ووصم بعض الأدباء لبعض مقطوعاته بالتفاهة والسقوط الفنى .. وإمن كان قد حاول أن يدافع، أو يخفف من هجوم هؤلاء النقاد، وتهجمهم على الهراوى .. بأن هناك من الأغاني الشائعة عند الأطفال ما يتردد فيها من الألفاظ والكلمات ما لامتعى له .. ولكن الرد على ذلك بأن هذه الأغاني هى بقايا من التراث الشعبى المنقول من جيل إلى جيل عبر العصور .. وقد يكون السبب فى ذلك أن تكون معنى هذه الكلمات قد ضاعت على مسار الزمن، أى كانت لها معان فى بيئاتها ثم نسي الارتباط بين هذه الألفاظ ومدلولاتها .. ربما يكون منها:

بريلا .. بريلا .. بريلا

وربما تنتمى بعض هذه الأغاني إلى أقدم العصور البشرية وقبل أن تنضج اللغات، ففي ذلك الزمن لا بد أن تعتمد أغاني المهد، وأغاني ألعاب الأطفال على توافقات صوتية لا تهدف لغير إحداث الأثر الموسيقى، والاستمتاع بهذه التكوينات الصوتية.

هذا هو التفسير الذى نراه لوجود بعض الألفاظ فى بعض أغاني الأطفال

المتوارثة بلا معنى ..

ومع ذلك فقد توافق أحمد سويلم مع القواعد العامة، حين أضاف: إن الشاعر لو كان عاد إلى تنقيح مثل هذه الأغاني، والاستغناء عن مثل هذه الألفاظ لكفى نفسه شر هذا النقد ..

وهكذا نجد أحمد سويلم يتردد بين الموضوعية العلمية، وبين العاطفة التي تميل به نحو الرفق في نقد الهراوى، والفرار من تجريحه، ولكن الذى لا يقبله من أحمد سويلم الشاعر أن لا يرفض «المباشرة» لأنه يقينا يعرف أن الفن ضد التقريرية المباشرة ..

أما آراء أحمد نجيب:

(١) فنحن معه كما رأيت فى الإقرارا باتساع رقعة شعر الهراوى، وتعدد مجالاته .. ولكن هذا وحده لا يتصل بتقييم الشعر والشاعرية .. التى لا شأن لها بكم الإنتاج، ولا فوائده وعوائده تربوية أو غير تربوية، بل لابد من وجود حد أدنى من التضج الفنى، ومن جماليات التعبير الشعرى التى لا تستطيع أن تمنحها لنا إلا المواهب الفنية العالية ..

(٢) وقد أشبعنا الحديث عن قضية تجاهل شوقى لكليلة ودمنة، وللعيون الواظفة .. وغاية ما يمكن أن يقال .. إننا لا نملك الوسائل العلمية الصحيحة التى توضح أسباب هذا التجاهل؛ وأن تجاهل هذين الأثرين السابقين لشوقى إن لم ينقص من قدر شوقى لا يضيف إليه شيئا بحال من الأحوال ..

(٣) وقد أوردنا قصيدة «الجدة» كاملة، فى الفقرة التى وردت فيها مآخذ أحمد نجيب على هذه القصيدة، أوردناها ليستشعر القارئ جمالاً وعذوبة هذه القصيدة، وقدرة الفنان على التقاط هذه التجربة الإنسانية الجميلة، فهل فى تصوير هذا الحنان الدافق، من ذلك الكائن الرقيق المرفف «الجدة» بقلبها الكبير، وعاطفتها الجياشة، واحتوائها بالحب والرعاية لحفيدها الصغير .. هل هذا التصوير الجميل البارع ضد أى قسم تربوية .. كيف والحنان نفسه والحب أسمى وسائل التربية، وطرق التهذيب

والإصلاح ..

(٤) ولقد رأيت أن الموازنة بين شرقي والهرأوى قد شغلت بعض الدارسين، وأن ما أبدوه من آراء يكاد يكون رداً على الكثير من ملاحظات أحمد نجيب ..

فالشاعرة وفاء وجدى .. وهى شاعرة معاصرة ذات عطاء وافر - تقول فى إحدى دراساتها:

«إذا قمنا بمقارنة سريعة بين تجربة شوقى، وتجربة الهرأوى، وجدنا أن تجربة شوقى تقدم النمط السلوكى، وتنسّل إلى نفسية الطفل عن طريق استفزاز الخيال للمرحلة أحداث تجرى أمامه لكائنات أخرى، يحب بعضها ويتعاطف معه، وينفر من البعض الآخر، ويكره سلوكه، وبالتالي يتعلم بصورة غير مباشرة من هذه التجارب الخيالية، فيسلك نهج ما أحب، ويتجنب سلوك ما يكره..»

فإذا وقفنا لحظة أمام اللغة والإيقاع، نجد أن شوقى يستخدم لغة سهلة، بسيطة الإيقاع، يسهل على الطفل تداولها وتكرارها؛ ومن خلال التكرار - وهو عنصر هام فى تدريب الطفل على السلوكيات المطلوبة - يشتغل خيال الطفل فيتكون بينه وبين هذه الأنماط الحيوانية صداقات باقية التأثير فى نفسه. ثم تقدم الشاعرة تحليلاً فنياً جميلاً لقصيدة شوقى عن الحمام والجمل، وقد سبق أن أوردنا هذا التحليل، بعده تقول الشاعرة وفاء:

«فإذا انتقلنا إلى ما كتبه الهرأوى فإننا ننتقل إلى الشعر التربوى بالدرجة الأولى الذى فيه من التعليمية الشئ الكثير .. وهو يخاطب الأطفال فى المرحلة التى تلى مرحلة شوقى.. بعد أن يكون الطفل قادراً على التفرقة بين الخيال والواقع، وأصبحت لديه القدرة على الاستيعاب الموضوعى للأشياء، واستخلاص المعنى والحكمة من هذه التجارب الشعرية؛ فعلى سبيل المثال، يقول الهرأوى:

يا ابن مصر .. يا عريق النسب
قد دعا داعى العلا فاستجب
واطو فى الجدّ بساط اللّعب
واطلب العزّة تحت العالم

قد نزعنا للمعالي مَنَزَعَا
وتسَنَّنَا المكان الأرفعَا
قل للشمس الأفق أخلى موضعا
لبنى النيل .. بُنَاةِ الهرم

هنا تصبح الصورة الشعريّة هي الوحدة التي تتكون القصيدة من مجموعة منها؛ فالمطلوب من ابن مصر (وهو في هذه الحالة طفل) أن يطوى بساط اللّعب، وأن يطلب العزة تحت العلم، وكأنّ العِزّة وهي معنى مجرد شيء ماديّ يمكن أن يطلب فينال ..

والمفروض أن يطلب هذا الفتى (فتى أم طفل؟) ابن مصر من الشمس أن تتخلّى عن مكانها لكي يصبح مكانا لبنى النيل .. بناة الهرم .. وهذه الصور باستخداماتها المتلاحقة للاستعارات والكنيات هي صورة خيالية أو معادل لمعنى يقصده الشاعر، وتحقق المتعة فيه للمتلقى من خلال تراكيبه اللفظية، وموسيقاه الشعرية، ومعانيه البعيدة والقرية، فإذا كانت التربية قد أثبتت أن استغلال الفن في تدريس بعض المواد لأطفال مدارس الحضانة والابتدائي والإعدادي قد أضاف قدرة أكبر على الاستيعاب والاحتفاظ في الذاكرة لفترة أطول من الذين تلقوا نفس المواد بصورة تقريرية جافة فهذا يعني أهمية تربية الخيال الفني لدى الطفل».

وفي هذا التحليل الذي ينطلق من أساس عام نوافق عليه، وهو أن شوقي في أشعاره يصدر عن رؤية فنية، والهرّاوى يصدر عن نظرة تربوية، تختلف مع الشاعرة وفاء وجدى في بعض النقاط:

(١) اختارت الشاعرة مقطوعة للهرّاوى يغلب عليه في إنشائها روح الفنان، أكثر من روح المعلم، ويتوجه بها نحو السن الأعلى من الطفولة .. وربما يتوجه بها نحو من غادروا سن الطفولة .. ولذلك عندما أحسّت في ثانيا تحليلها للمقطوعة .. قالت إنها يتوجه بها للفتى .. وعز عليها أن تكرر أنه يتوجه بها للطفل الأدنى في مرحلته العمرية من المرحلة التي يتوجه إليها شعر شوقي ..

هاتان حقيقتان:

□ المقطوعة تنزع منزعا فنيا، لا منزعا تقريرا تلقينيا وعظما مثل معظم شعر الهراوى.

□ المقطوعة تكاد تتوجه للفتيان الذين يملوهم الشموح بتاريخهم، ويتوقون إلى أن يقفوا تحت علم بلادهم مستبسلين فى الدفاع عنه ..

(٢) نظرتها إلى النظم العلمى وهو أنه يضيف للأطفال قدرة أكبر على الاستيعاب والاحتفاظ فى الذاكرة لمدة أطول ..

وقد كان هذا منطلق الثقافة التلقينية التى أخذت بخناق الأجيال العربية عبر عصور الظلام والانحطاط الفكرى؛ بعد انتكاسة الحضارة العربية وترويعها شمس الحيوية والابتكار التى حبا أوارها ابتداء من القرن الخامس الهجرى ..

لقد أخذت هذه الفلسفة التعليمية بمبدأ «من حفظ المتن حاز الفن» فحكف النظمون على نظم كل العلوم العربية والإسلامية .. فى النحو والصرف والتوحيد والتجويد والمنطلق .. لم يدعوا شيئا بدون نظم .. فماذا كانت النتيجة فى مجال الفكر العربى:

تجمدت العقول، وران عليها فكر القدماء، وعادة الاتباع والاحتذاء، وخبا وهج الإبداع فى كل العلوم والفنون ..

أما فى مجال الشعر؛ فقد تحول أيضا إلى منظومات رخيصة تتخذ من ابتكار الألاعيب اللغوية، والمهارة فى التورية والجناس، وتضمين التواريخ والألغاز، ثم مساحة لمنظومات أخرى هينة القيمة فى المدايح والهجائيات وتبادل الملح والنوادر فى شعر الإخوانيات، وأصبح العرب ينظمون كل شئ فى حياتهم إلا الشعر ..

أمام هذه الثقافة التنظيمية ضاع طوال عصور الانحطاط الفكرى معنى «الشعر» .. ولهذا ينبغى علينا أن ندرك جيدا أن التعبير الأدبى لا ينقسم إلى نثر وشعر، بل ينقسم إلى نثر وشعر ونظم؛ وأن لغة الأدب هى النثر الفنى والشعر فقط .. أما نظم المعلومات والتوجيهات والتعليمات فليس من الشعر فى شئ، بل ليس

من لغة الأدب على الإطلاق ..

فمهما بدا من تبرير الناشرين لمنظومات الهراوى، أو إعجاب بعض الدارسين بمنهج الذى يظنونه تربويا، وهو منهج تعليمي - عن طريق التلقين والوعظ والإرشاد، والأمر مختلف تماما - فإننا لا نرى فى مثل هذه المقطوعات:

ألف ألف	فى منزلنا
ألف لزمتم	كلامنا
ألف أمى	وأبى معنا
ألف أختى	وأخى وأنا
ألف باء	يعنى أب
هو فى قلبى	ملء القلب
ألف ميم	يعنى أم
أدعو أمى	ملء الفم

• • • • •

جفى وأعلى	فوق الحبل
واجبرى وثى	فوق الحبل
بنت النيل	فوق الحبل
فخر الجيل	فوق الحبل
حى العلماء	فوق الحبل
حى الهرما	فوق الحبل

هذه المقطوعات وأمثالها، وقد أكثر منها الهراوى ونحن لا نجد فيها إلا نظما فارغاً، وإفساداً للأذواق الأطفال، وخلطاً فى الفهم بين الشعر والكلام المرصوف الذى لا يحرك خيالا، ولا ينمى إدراكا، بل فائدت الوحيدة هى تقييد المعلومة، وحتى هذا الاتجاه الذى يتفرع عن المنهج التلقينى، اتجاه ضار، يخلق عقليات اتباعية. وليست ابتكارية مبدعة ..

نواصل الآن بعد هذه الوقفة القصيرة مع الشاعرة وقاء وجدى، التى تقدر لها تحليلها الفنى الجميل لمقطوعة شوقى عن «الحمار والجمال» رحلتنا مع الموازنة بين شوقى والهراوى، حيث يلتقي الدكتور على الحديدى إلى بعد آخر من أبعاد القضية؛ وهو أن شوقى لم يتوجه فى شعره المنسوج حول الحيوانات

للصغار فقط، بل توجه ببعض هذا الشعر للكبار، ومسٌ كثيرا من قضايا الوطن، وهمومه كشاعر يطلع على خبايا القصر، ورجال السلطه، فإذا بعد الهدف فى هذا الشعر على الصغار فلا لوم على شوقى، ولكن اللوم على الدارسين الذين يظنون أن كل ما أبدعه شوقى على النسق قد توجه به إلى الصغار؛ وبعد آخر فى بعض هذا الشعر، وهو أن شوقى الفنان قد ترك لنفسه العنان فى التهكم والسخرية وإبداء موقف عام من الوجود فى مقطوعته الساخرة عن «الساعة»، ولم يدر فى باله قط أنه بإزاء درس تربوى .. إنه شاعر تعتربه أحيانا فترات من الضيق بالروتين اليومى، والمواضعات الاجتماعية، وتستبد به أحيانا نزعة السخرية من كل ما هو رتيب وممل، وتترع به روح الفكاهة أن يعبر عن ولعه - أحيانا - بشيء من التخفف - أحيانا - من القيود الصارمة التى تعوق روح الحرية، وفرح الانطلاق .. ثم هو يلفت النظر إلى براعة شوقى الفنية، وسمو أدواته التصويرية .. يقول د. على الحيدى:

«ما نظمه شوقى من قصص وحكايات على لسان الطير والحيوان عامة؛ يبلغ نحوها من أربع وخمسين حكاية وقصة .. لكنها ليست كلها خاصة بالأطفال، فإن هناك من الحكايات التى كتبها ما تخرج برمزيتها (الديك الهندى والدجاج البلدى) أو بالتعريض بها (نديم الباذنجان) أو أسلوب الجنس فيها (القرد والفيل) أو تعقيدها وفلسفتها (الثملة والمقطم) عن أدب الأطفال ..

كتب نوعين من الحكايات .. نوع كتبه للكبار فى شكل نكتة أو لغز أو قصة يُعرّض بها، أو يرمز لحدث أو شخصية أو موقف أو سلوك إنسان أو لتوضيح فلسفته فى الحياة، ومع الناس.

والنوع الآخر كتبه للصغار، ويمتاز بسهولة الأسلوب، وتسلسل الأحداث؛ ومن ذلك قصة «اليمامة والصياد» و«الكلب والحمامة» و«البقرة وابنها» و«النعجتان» وغيرها كثير ..»

ثم أشار إلى أن هذه الحكايات:

- تعرض حالات مختلفة من الطبيعة البشرية.
- تعلم الحقائق الأخلاقية (والأصح أن يقول توحى بالحقائق الأخلاقية)

فى شكل مشوق جذاب.

❑ ما قدمه شوقى يثبت أن كان لديه «معرفة واعية بنوع الأدب الذى يقدمه للأطفال».

❑ أعطاهم به صورا من مجتمعهم الذى سيعيشون فيه، وألوانا من مشكلات الحياة التى سيواجهونها.

❑ حذَّروهم من غدر الطبايع البشرية، وعلمهم فضيلة سوء الظنِّ بالعدو، ونهاهم عن الغفلة، وسوء التقدير. وغير ذلك مما يقدم للطفل الحكمة والتجربة عن طريق التسلية .. «وهكذا يقدم شوقى تجارب البشرية من خلال المتعة والسرور بالقصة» وينمى إحساسهم بجمال الكلمة، وقوة تأثيرها بنظمة، وبشعرهم بالارتياح والسعادة وهم يكتسبون من حكاياته مفاهيم جديدة تطرد الأفكار الطفولية التى كونوها فى عالمهم الصغير»^١

ومن هذه المرحلة الطويلة، لعلنا ندرك أن النقد الذى وجه لشوقى لم يكن نقدا صائبا؛ لأنه:

(١) لم يلتفت إلى الجمال الفنى الذى صاغته عبقريّة شوقى، وراثته فى العناصر التصويرية والموسيقية ..

(٢) لم يقدر أن شوقى كتيب بعض هذه الحكايات للكبار؛ دون الصغار، ومن هذا يصبح لاغيا كل ما قالوه فى هذا السبيل.

(٣) أنه كان أخبر بطرق التربية الصحيحة من هؤلاء الذين تصايحوا حوله باسم التربية، فالتعريف بالحياة يقتضى التبصير بجوانبها المضنية والمظلمة معا، وبموازع الخير والشر فى النفس الإنسانية، حتى لا ننشئ جيلا من البلهاء، يسقطون ضحايا الشر المنتشر فى كل مكان ..

❑ انظر: د. على الحديدى ص. ٣٥١ وما بعدها.

(٤) لم يحس في قصيدة شوقي عن «الساعة» ما ترزح به من روح الفكاهة، والدعابة العميقة التي يمثلها شوقي، ويحتر بها غن ذاته، أو عن حلم يحلم به الإنسان على هذه الأرض، سخلهم الحرية، والتخلص من قيود الزمان، ومطاردة القوانين لمبا تحمله روح الإنسان من عفوية وطلاقة .. وأنيبه الدائم من القيود والمعادن والتقاليد والأعراف البشرية، إنها الرغبة في الانعتاق من قيود الضرورات الحياتية .. تلك الرغبة المؤرقة لكل فنان عظيم ..

ولذلك فكم هي طريفة وشائعة، وكم صاغها شوقي في نعمة وذكاء ليودع فيها - مع بساطة البناء - هذا المضمون العميق الرائع ..

وإذا تتبعنا ما كتبه أحمد نجيب في الإشادة بما أنشأه الشاعر الهراوي، لم نجد لكثير مما قاله وجها من أوجه الصواب .

فمن أجود ما قاله الهراوي:

بغائى يغائى	أنت شبه الفصحاء
كلما أرسلت قولاً	ترسل القول ورثاً
وإذا غيبت لحناً	صحت مثلى بالغناء
أيها الطائر خلد	عنى حديث الحكماء
ليس يغيبك لسان	دون عقل أو ذكاء

ومما نستجده من أناشيده، بعنوان: «الطائر»:

الطائر الصغير	مسكنه فى العش
وأمه تطير	تأتى له بالقش
تخاله الطيور	إذا بدا فى الفرش
كأنه أمير	يجلس فوق العرش
يا طائراً ما أجملك	يا زهرة فى الشجر
أنت على الغصن ملك	مكلل بالزهر
مير فى هواء حلك	وطر بغير حذر
لولا جهاد الأم لك	يا طائراً لم نعر

وهما فى الإيقاع، والتعبير البسيط، والصور القرية، والبعد عن التقريرية

والمباشرة والتعليمية يمثلان مستوى طيبا من نماذج الأنشودة الطفلية .. ولكن أمثالهما قليل جدا فى إنتاجه الشعرى .. لأن الإملاء والتعليم ونظم ما لا شعر فيه كان ديدنة الأكبر .. مما جعل حديث أحمد نجيب عنه فضفاضاً، لا يتسم بالدقة العلمية، والبصر الدقيق بفن الشعر، وجمال الإبداع .. والذى يتصفح ديوان الهراوى يجد الكثير والكثير من المنظومات التى ليس لها قيمة فنية على الإطلاق ..

ويدو أن مجرد التعبير عن أى معنى من المعانى التعليمية والتربوية فى شكل منظوم، يظنه أحمد نجيب شعرا ..

ولقد يخيل للبعض أن القضية فى الأساس صراع بين منطلق الإبداع الفنى، ومنطلق الإرشاد التربوى الذى يحرص على التوجيه والتلقين والإملاء .. ولكنها فى الحقيقة صراع بين من يحسنون تذوق الفنون، ومن لا صلة بينهم أصلا وبين فنون الإبداع .. فلا تناقض بين الفن فى جوهره وبين التربية فى تفتحها وعميق بصرها بنفسية الإنسان ..

الفن يوحى للنفس الإنسانية بالجمال والحب وإشراق الحياة، ووضاء الكون .. وبذلك يربى حاسة الذوق، وينمى خيال الإبداع .. والتربية الرشيدة هى التى تتيح له أداء هذه المهمة الجليلة، وترحب بوسائله فى الإيحاء وتحريك النوازع الإنسانية الخيرة، واستغلال قدرات الخيال الخلاق فالذى يرحب بمثل هذا الكلام الثافه الذى نظمته الهراوى:

خفى واعلى	فوق الجبل
وجرى وثبى	فوق الجبل
حى العلما	فوق الجبل
حى الهرما	فوق الجبل

بينما يقول عن شعر شوقى «لا يناسب الأطفال، بما فى هذه الكلمة من معنى ومن مقومات أدبية وتربوية ونفسية وثقافية عميقة». تكون مشكلته هى تخلف حاسة التذوق الفنى عنده ولا تكون القضية أنه يصدر عن منطلق تربوى ..

ولسنا نريد هنا أن نحمل عصا غليظة كالتى أشارر إليها عبد التواب يوسف

.. لا لمن ينظمون كلاما سطحيا ركيكا، يقتحمون بها عوالم الطفل البرئية من خلال أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة والمكتوبة، ويشيعون البلاهة فى نفوس الأجيال الناشئة، ويشوهون بكاراة الإحساس بالجمال فى نفوسهم .. ولا لمن يبررون هذه الجرائم الفنية ممن يلبسون مسوح الدارسين لأدب الأطفال ليست هذه غايتنا على الإطلاق .. بل غايتنا هنا - ببساطة شديدة - أن نرشد الأجيال الجديدة، لما هو صحيح فى موازين التربية، وما هو جميل فى مرآة الفن .. وسوف تواصل هذه الإطلالة الدراسية رحلتها مع شعر شوقى والهرأوى .. لمزيد من التوضيح..

ثىء من الموازنة التطبيقية:

اعتمدنا فيما سبق على آراء بعض الدارسين عن شعر شوقى والهرأوى، واستمعنا إلى أحكامهم على هذا الشعر، وحاولنا أن نناقش بعض ما قالوا ..

وبما أن ديوانى شوقى والهرأوى قد أصبحا بين أيدينا - الآن -، بفضل الجهد الكبير الذى قام به كاتب الأطفال المعروف عبد التواب يوسف، والشاعر أحمد سويلم .. فيحسن أن نقوم بالتجوال فى هذين الديوانين ..

ومن الطريف، والمعاون على الدراسة الموازنة بين الشاعرين، أن تكون بينهما موضوعات مشتركة مثل القصائد الدينية التى كتبها الهرأوى عن النبى نوح، والقصائد التى كتبها شوقى عن الموضوع نفسه ..

يقول الهرأوى فى أولى مقطوعاته عن نوح:

نوح وفى تاريخه	ذكرى لمن كان يعى
أرسله الله إلى	قوم طفاة المنزع
وظلل يدعوهم وكـ	نت صيحة فى بلقع
فقال: ربى إننى	أسمعت غير مستمع
وكلم ادعوتهم	فروا بغير مرجع
ومن يكن ذا أذن	يسد فبابا بجمع
وقال: رب لا تذـ	ودابر القوم أقطع
إنك إن تذرهم	لهم يلدوا من طبع

فى هذه المقطوعة .. نلاحظ أن الهراوى قد عمد إلى نظم القصة القرآنية، واستخدم أكثر ألفاظها، بل ترك لنا أن نكمل نحن من ذاكرتنا بعض آياتها حين قال: وقال: رب لا تذرب؛ فعلى الفور تقوم ذاكرتنا بتكملة الآية كما تحفظها وعلى الأرض من الكافرين ذياراه .. وبذلك قصُّ أجنحة خياله وعاطفته كمبدع، وقصُّ أجنحة وعاطفة القارئ بعدم استشارة خياله، وإشاعة لون من ألوان الغموض الفنى الذى يداعب العاطفة، ويعطيها هذا المذاق اللذيذ فى عدم الوضوح التام فى النص الفنى، لأن النفس الإنسانية مولعة بأن تستكشف أسرار المجهول، وأن تعيش لحظة البحث عن الغيبى والمستتر فى ثنايا الحياة، أو ثنابا النص الفنى على السواء ..

ثم وضع نفسه .. الهراوى - أمام مجازفة غير محسوبة وهى أن ينشئ نصاً موازيا للنص القرآنى، لأننا وقد استمعنا كثيرا إلى النص القرآنى، وقرأناه مرارا وتكرار، وتشبعت نفوسنا بما يزخر به من جمال تصويرى، وإيقاع موسيقى، واستمتعنا بسحر بيانه الرائع، وارتجفت نفوسنا خشية وإجلالا أمام تأثيره العميق .. يخذلنا هذا النص النظمى عن أن يبلغ بعض تأثير النص القرآنى العظيم ..

وقد لفت نظرى فى وقت من الأوقات موقف الأدباء والشعراء العرب من القرآن الكريم، وموقف أدباء الفرس وربما الأدباء الأتراك والهنود من هذا النص البيانى الجميل، فاستوحى أدباء الفرس من قصص القرآن آيات رائعة من القصص ذات النزوع الصوفى والفلسفى، واتخذوه منطلقا للإلهام الفنى .. بينما كان نهج الشعراء العرب، وموقفهم من القرآن، لا يعدو موقف الصمت، أجل هو موقف الصمت والذهول .. لماذا .. فيما احسست به أن القرآن فى بيانه العربى يفرض جماله وجلاله على الإنسان العربى منذ نعومة أظفاره، ويلفه دائما بجو من الرهبة أمام هذا النص الإلهى .. وبذلك يضع القدرات الفنية فى دائرة العجز عن استلهامه واتخاذ قصصه ومضامينه مصدرا للأعمال الفنية ..

ومثل هذه الرهبة لا تواجه الشاعر الفارسى ولا المبدع الهندى، فصلتها بالنص القرآنى لم تكن على هذه الدرجة المستولية على أعماق المشاعر الإنسانية، وكذلك مواقف الأدباء والشعراء الأوربيين بل والمصورين المبدعين من حكايات التوراة، والوقائع التى قصَّها الإنجيل؛ فالكتابات المقدسة فى عهده القديم

والجديد، ليس بهذه الدرجة فى نفوس الأوربيين من التعلق بالذات الإلهية، فهو وإن كان نصاً مقدساً فى نظر الكثيرين منهم .. فالعناصر البشرية التى صاغته، وشاركت فى روايته، معروفة مذكورة؛ بل لقد بلغت الجرة ببيع بعض كتابهم أن ينكروا المصدر الإلهى لهذه الوثائق الدينية، واعتبروها إنتاجاً بشرياً خالصاً، وإن كان إنتاجاً فنياً رائعاً يستحق التقدير، ويفسخ المجال واسعاً أمام المبدعين.

وهكذا طرح القرآن نفسه فى غير صورته العربية على المبدعين الفرس مصدراً من مصادر الإلهام، كما طرح الكتاب المقدس آفاقه الإبداعية على الشعراء والكتاب والرسمين والنحاتين وكافة الفنانين الملهمين .. من أتباعه ..

فإذا جاء شاعر معاصر، بدون سوابق تراثية تضع تقاليد وركائز لفن استلهم النص القرآنى، فإنه بذلك يضع نفسه فى امتحان عسير .. فإذا كان يريد أن يستحدث نصاً موازياً لنص القرآنى فقد غامر بعمله، وألقى بنفسه فى مهاوى الريح ..

وهكذا نرى - هنا - أن النص الأول أكمل وأجمل، ومع أنه نص نثرى، إلا أنه يزخر بخصائص موسيقية، ينتشى بها كل من استمع أو قأ القرآن فى البيئة العربية .. المولعة بقراءة القرآن، وبالاستماع إليه من مختلف المصادر؛ لذلك فإنه حتى عنصر الموسيقى يؤدى دوراً تأثيرياً فى نفوس المستمعين فى البيئة المصرية أكثر مما تؤديه عناصر موسيقى الشعر ..

وبالإضافة إلى أن الهراوى فى شروعه فى إنشاء نصوص نظمية موازية للنصوص القرآنية يجازف - منذ البداية - فى أن يرتفع إلى مستوى النص من الناحية الفنية، أو يكون له بعض تأثير النص الإلهى .. فإنه فى بعض هذه المقطوعات خائنه البراعة فى النظم، ووقعت به محدودية امتلاكه لأدواته الفنية فى بعض التعبيرات التى يكمل بها بيتاً أو يستجلب قافية لاستجدها الآذان، أولاً تجد لها الأنهمام معنى، فى هذا السياق، أو تثير الضحك على ما وصل إليه الناظم، من تهافت النظم، وركاكة البيان .. ففى بناء الكعبة يقول:

مضى إبراهيم منتقلاً تنقل صاحب النجم
وحط الرحل فى واد بسلا زرع ولا ضرع

فى الحقيقة .. لقد أعطى مجموعة متعددة من القصائد .. أو من القصص واللوحات الشعرية ..

فله قصيدة عن القرد فى السفينة؛ يهدف منها إلى الإفصاح عن مغبة الكذب .. إذ أن من أخطار الكذب، أن يحتاج الكذوب إلى أن يصدق الناس مرة واحدة على الأقل؛ ولكن استمراره فى الكذب قد صرف الناس عن تصديقه .. وهكذا عندما استغاث القرد الكذوب بأهل السفينة أن ينقذوه، لأنه على وشك أن يغرق، لم يصدق أحد .. وضاع فى غمار الخضم .. جزاء وفاقا على أكاذيبه المستمرة .. وله قصيدة عن النملة فى السفينة .. تدور حول أنائية الإنسان، واعتزازه بذاته .. وعاقبة الغرور .. وله قصيدة عن الدب والثعلب الليث فى السفينة .. إلى آخر أمثال هذه الحيوانات التى أختلق بينها أحداث، وتصور وقائع ليستشف منها الوصول إلى نقائص الطباع البشرية، والممارسات الاجتماعية . ومما لا شك فيه أن الإنسان إذا تنبأ إلى نقائصه كان ذا قدرة على مواجهتها، وعلى السعى نحو المال فى حياته .. ومن ألطف قصائده «الثعلب فى السفينة» ..

أبو الحصين .. جال فى السفينة	فعرف السمين والسمينة
يقول إن حاله قد زال	وإن ما كان قديما حالا
لكون ما حل من المصائب	عن غضب الله على الثعلب
ويغلظ الأيمان للذيول	لما عسى يقي من الشكوك
أنهم إن نزلوا فى الأرض	يسرون منه كل سرطى
قيل: للثعلب تركوا السفينة	مشى مع السمين والسمينة
حتى إذا ما نهضوا الطريقا	لم يبق منهم حوله رفيقا
وقال .. إذ قالوا عديم الدين -	لا عجب إن حثت يعنى
فإننا نحن بنى الدهاء	نعمل فى الثلثة للرغاء
ومن تخاف أن يزع دينه	تكفك منه صجة السفينة

هكذا بعد شوقى عن النص القرآنى .. بما له من قناسة، وبما يحمله من عناصر التأثير على متلقيه .. حتى ليضعف تأثير أى نص إزاءه .. مهما كانت درجة بلاغته، وروعة أدائه ..

فالنص القرآنى يستولى على الداخل الإنسانى، فى نفوس المؤمنين؛ ويقفون

أمام سحره الذى يستولى على نفوسهم عاجزين عن المقارنة؛ أو عن تقبل أى نصٍّ يحاول أن يضاهى النصَّ المقدس ..

ولهذا اكتفى شوقي بأخذ الفكرة الأساسية من القرآن .. سفينة تحمل من كلِّ زوجين اثنين .. عالم صغير .. يعيد بناء العالم الكبير .. حفنة بذور تعيد انبعاث الغابة وازدهارها .. ولكن هذا العالم الصغير - كان فى نظر شوقي - يموج بكل ما يموج به العالم الكبير من عواطف، وعراصف ومانورات .. وحيل يتجلى فيها الذكاء والمكر والخديعة، ويلبس اللصوص والأوغاد، عباءات الزهاد، ويتخفى الأشرار تحت أروية الأخبار .. وهكذا الحياة ..

عارض شوقي كثيرا من الشعراء .. عارض البحتري والمنتبى، وابن زيدون والبوصيرى والحصرى، وغيرهم ووقف وقفة العاجز الحسير أمام النصَّ المقدس، يقينا منه أنه سيكون لو فعل:

كناطح صخرة يوما ليوهتها فلم يضرها وأوى قرنة الوعل

ذلك أن الفن يعتمد على الإقناع بطرق الإيحاء الفنِّ، فما بالك وأنت قبل أن تستخدم حيلك الفنية، وتبدى مهاراتك اللغوية وغير اللغوية، قد فقدت الإقناع النفسى لمن يتلقون عنك هذه الحيل وهذه المهارات بأنك تبدع شيئا ذا بال، لأنَّ الوجدان الجماعى، والوجدان الفردى، قد أترعا منذ عصور وعصور براءة النص السابق، واستحالة الاقتراب البشرى، من روعة الأداء الإلهى ..

نظرية إعجاز القرآن كما فسَّرها الأشاعرة، وأهل السنَّة .. القرآن معجز ببلاغته، ونمطه البيانى ..

ماذا لو كانت قد انتصرت فى الحياة العربية .. النظرية الأخرى .. المعتزلة ... أن القرآن نمط من البيان، مثل أنماط البيان العربى الأخرى فى مراسيم فصاحته وخصائص بلاغته ..

«فقد كان من المعتزلة من يظن أن الناس يقدرُونَ على الإتيان بمثله، وبما هو أحسن منه فى النظم لولا الصرفة».

وقد جعل ابن سنان الخفاجى القرآن طبقات بعضها أفصح من بعض، وقال:

ليت شعرى أى فرق بين أن يخلق الله وجهين أحدهما أحسن وأصبح من الآخر، وبين أن يحدث كلامين .. أحدهما أبلغ وأفصح من الآخر .. ولم يفرق ابن سنان بين القرآن وفصيح كلام العرب، وقد قرر وأن المتأمل فى كلام العرب يجد ما يضاهى الآن فى تأليفه.

ونحن نشير هذه الإشارة الموجزة إلى هذه القضية المهمة .. لأننا نود أن يتحرك العقل العربى فى مجالات الإبداع المختلفة، وأن نؤمىء إلى أن كثيرا من المفكرين والفلاسفة فى التراث العربى لهم آراء على جانب كثير من الأهمية .. ولو أنها نشرت، ومُحَصَّتْ، وذاعت فى هذا العصر، لأسهمت فى رفع كثير من العوائق عن الفكر العربى ..

وهكذا نرى سبيل استلهام النص الذى إليه إبداع شوقى .. أهدى سبيلا من الطريق الذى سار فيه الهراوى، وهو نظم النص القرآتى ..

لقد فتح الاستلهام لشوقى آفاقا عجيبة، فتحدث عن هذه العلاقات التى نشأت بين المحنة من طباعهم بصورة محدودة ..
١ من السفينة عادوا إلى الركوز فى فطرتهم من غرائز ومكائيد وطموحات فاسدة ..

وكل هذا يؤمىء به إلى عالم الإنسان الذى يصنع تناظرا فنيا بينه وبين هذا العالم ..

ولن نرى المعالم الأسامية للعالم الذى أبدعه شوقى موجودة فى النص الدينى، فقد ابتكرها بعقريته، وعَظَّمَهَا بتأملاته العميقة فى النفس البشرية .. وفى حقائق وخبايا المجتمعات الإنسانية .. وبهذا سطر لنا أدبا فى هذا السبيل، ألا وهو سبيل استيحاء النصوص الدينية ..

إذا انتقلنا إلى جانب آخر من الجوانب التى اشترك فيها الشاعران .. لنرى نصيب كل منهما من التوفيق، مثل القصائد التى أنشأها كل منهما عن الأسرة .. فمن الممكن أن نأخذ النص الأول، الذى يستهل به جامع ديوان الهراوى،

• انظر: د. أنس داود وفى التراث العربى .. نقلا وإبداعا، - ص. ٨١.

وهو المقطوعة التالية:

حب الأهل

أُجِبَ عَلَى سُؤَالِي	أُخْتِي قَالَتْ مَرَّةً
فَقُلْتُ رَأْسَ مَالِي	أَبُوكَ هَلْ تَحِبُّهُ
قُلْتُ: بَلَا جَدَالٍ	قَالَتْ: وَأُمِّي مِثْلَهُ؟
قُلْتُ: جَمِيعَ الْآنَ	قَالَتْ: وَمَنْ غَيْرَهُمَا؟

وربما يكون المثال التالي لشوقي، يحتوى على المضون نفسه، الذى لمسناه فى القصيدة السابقة للهراوى، وهذه القصيدة هى:

ملقط الدر

وتنسى حمينا، والحمين كريمة	يقولون: لَمْ تُطْرَى عَلَيْنَا وَأَخْتُهُ
هَمَّا طُبَّاءُ والحسن صميمُ	فقلت: فَوَادَى لِلثَلَاثَةِ مَنْزِلُ
يشارك فيهم مايجى، ويؤبريمُ	ثَلَاثَةُ أَسْبَابٍ لِأُنْسَى وَلَكْدَتِي
أَتَى لِي قَلْبُ عَادِلٍ وَرَحِيمُ	إِذَا مَا بَدَأَ لِي أَنْ أَفَاضِلَ بَيْنَهُمُ
وَيُقْطِفُ قَلْبِي ذُو أَبِي، وَيَسِيمُ	أَحِبُّ صَفَارِ الْعَالَمِينَ لِأَجْلِهِمُ
على العيش منها نظرة ولميم	«أُمِّي»، الدنياء إِذَا هِيَ أَقْبَلَتْ
ووجهُ.. يَسُرُّ النَّاظِرِينَ، وَسِيمُ	ذُكَّاءَ تَمْنَاهُ الْفَتَى حَلِيَّةً لَهُ
وقور إِذَا طَاسَ الصُّفَارُ، حَلِيمُ	فَأَمَّا عَلَيْنَا فَالْمَسِيحُ حَدَائِقُ
ولا لالِا عِلَاءَ الْيَاسِ فَطِيمُ	وَقَبْلَ حِينِ مَا تَكَلِّمُ مُرَضَّعُ
وإن جَدُّ فِيمَا قَالَهُ فَحَكِيمُ	إِذَا رَاحَ يَهْدِي بِالْحَسَدِ شَاعِرُ
فَأَنْتَ بِقَلْبِي قَدْ خَلَقْتَ عَلِيمُ	عَصِيْفَرُ رَوْضٍ.. رَبُّ صُنَّةٍ، وَأَبْقِيهِ

ومع أن قصيدة شوقي ليست من شعره فى رائع مستوياته، بل هى من منظوماته التى لا أثر فيها لتحليقات خيالية، أو إبداع صور شعرية جميلة .. فإنا فيها من الرونق والبهاء، ونضارة النفس الشاعرية، وعذوبة الروح الأبوى .. ما لانجد مثيلا له فى مقطوعة الهراوى، التى تتسم بالثرية فى تعبيراتها «رأس مالى - بلا جدال - جميع الآل» والبعد عن معجم الأطفال (لأنها من شعر الأطفال) فهذه التعبيرات ليست فى قاموس الطفولة .. فلا الطفل يعرف أهمية رأس المال، ولا يعرف أن يقول كالباب المثقفين: بلا جدال، ولا يعرف أن كلمة «الآل» تعنى الأهل .. هى ثرية فى طابعها الشكلى. وفى مضمونها المباشر ..

بينما شوقى (وقصيدته عن شعر الأسرة وليست من شعر الأطفال، لأنها بلسانه هو، والمحاورة معه هو، فله أن يرتقى عن أسلوب الأطفال، فله أن يحدث عن ركائز الخيمة وأوتادها «هما ظنياه» والحسين صميم، وله أن يتحدث عن علياء البيان، وعن المسيح إلى آخره، ينسج نسيجاً بيانياً رفيعاً، وإن كان لا يحلق - كما قلنا - فى سماء الشعر ..

وقد نسق عبد التواب يوسف تحت باب «الأناشيد والأغاني» .. نشيد مصر، ومطلعه:

بنى مصر .. مكانكموا تَهَيَّأ
فهيأ .. مهدوا للملك قَبَّأ
غدا شمس النهار له جليأ
ألم تك تاج أولكم مَيَّأ

ونشيد الكشافاة:

نحن الكشافاة فى الوادى جبريل الروح لنا حادى
رموسى غدا بيد الوطن

ومن الواضح أنها أناشيد المرحلة المتأخرة من الطفولة، أى ما فوق العاشرة حتى السادسة عشرة من العمر تقريبا، ولكنها منظومات تكاد تكون مباشرة، وليست - أيضا - تعد من الأعمال الفنية الراقية .. هى قوالب لفظية .. يستعين فيها الشاعر على إثارة خيال الأطفال فى هذه السن بذكر بعض مآثر الأقدمين، أو الأنبياء، أو ذكر صيغ عامة عن الطبيعة والتاريخ ..

ولكن ما هذا التسامح الرائع الذى كان يعمر نفوس المصريين، آنذاك، بل وعلى مدى تاريخهم، والذى عبر عنه شوقى فى نشيد الكشافاة .. ففى المقطوعة الأولى يتشفع عند ربه بعيسى ومحمد وموسى، ويستخلفه بقيمتهم عنده أن يأخذ بيد الوطن ..

وفى إحدى المقطوعات يعبر عن التسامح والتعايش المطلق بين العقائد والأديان فى مصر، وكأنه ديدن المصريين، وجزء من طباعهم .. حين يقول ..

ونُحْلِى الخلق وما اعتقدوا ولوجه الخالق نجتهد

أليست هذه مصر .. التى عرفها الزمن على مدار التاريخ وطننا لكل الديانات،
تجمع ولا تفرق؛ أليس درسا جديدا أن نبعث هذه الشعارات من جديد، وأن
نحققها على أرض الواقع، لتكون مصر وطننا لكل المصريين ..

وإذا كانت بين هذه المجموعة قصيدته عن «المدرسة» التى عاب فيها بعض
الدارسين عليه قوله فيها:

ولا تفزع كما فزع
كلانى وجهه صبا
من البيت إلى السجن
وأنت الطير فى القصر

ولاشك أن هذا استمرار فى إلحاح الإبداع الفنى على مُجَلِّدِ شوقى . وأيا
كان موقع هذين البيتين من الرضا، أو الغضب فلماذا ينسبون قوله فى هذه
القصيدة على لسان المدرسة وهى تخاطب الطفل النافر منها:

أنا المصباح للفكر
أنا الباب إلى المجد
أنا المفتاح للذهن
تعال ادخل على الثمن
غسدا ترتفع فى حوشى
ولا تثبع من صحنى
وألقاك بأخوان
يدانك فى السن

ألا تصنع مثل هذه الأبيات توازنا فى القصيدة، ينمى الإحساس بجمال
المدرسة، ويرضى غاية هؤلاء التربويين، أو - على الأصح - الذين يتحدثون
باسم التربية ..

وإذا كان عبد التواب يوسف قد ضم إلى هذا الباب قصيدته عن «الساعة»
كما جمع كل شعر شوقى عن الحكايات على ألسنة الحيوان، فلا شك أن
تسمية ما جمعه باسم «ديوان شوقى للأطفال» يصبح متجاوزا هذا العنوان، لأن
الثقات الدارسين إلى أن بعض هذه القصائد لم توجه أصلا إلى الأطفال بل
صاغها شوقى على هذا النهج تستر وإخفاء لأغراضه السياسية والاجتماعية -
كان حريا بجامع ديوانه أن يتوخى تلك القصائد التى عنى بها شوقى أن تكون
للأطفال فلا شك أن هناك بعض ما لا يجل أن يقدم للأطفال .. وليست قصيدته
عن «الفيل والقرد» إلا نموذجا صارخا على هذا النمط من القصائد ..

ويطول بنا الحديث عن شعر شوقى للأطفال .. ولا ريب أن هناك مجالات

كثيرة مازالت مفتوحة للدراسة .. وأنا هنا فقط نفتح الطريق، ونشير إلى بعض المجالات ..

يبد أن علينا أن نختم هذا الحديث بالإشارة إلى المحور الأساسي الذى نعتقد بأن الشعر يدور حوله وهو أنه فن يثير الخيال بصورة وإبداعات أجوائه وموسيقاه .. ولا يمكن أن نضحى بمستواه الفنى فى سبيل أى غاية، وأن ننحدر به إلى نظم الحكايات أو المعلومات العلمية أو الحياتية .. فليبحث التربويون عن طرق أخرى غير تشويه الفن، فالشعر يربى الأذواق، ويرهف وجدان الإنسان طفلاً أو غير طفل بالوسائل التى تنبع عن طبيعته، ولا تفرض عليه من الخارج، وتهدد أهم مقوماته ..

خصائص شعر الأطفال:

يحتل الشعر من تراثنا مكانة متميزة عن الفنون الأدبية الأخرى، ولعله يكون أكثر قدرة على تصوير التجارب النفسية .. ففيه النغم الصوتي، والصور الفنية، والنسيج اللفظي، والبناء الفكرى للمقطوعة الفنية .. والشعر بذلك قادر على تحريك كثير من مظاهر النشاط الكامنة فى روح ونفسية المتلقى، وهو يجعل الأطفال أكثر وعياً بوجود طاقاتهم الخيالية، وعوالمهم الوجدانية ..

ومع ذلك فهو يستطيع أن يؤسس - بوسائله الإيحائية - خبرة بالإنسان وبالحياة، ويوصل الأفكار والمشاعر ..

والاستجابة للإيقاع سمة مميزة للأطفال فى مختلف مراحل حياتهم، وللموسيقى قدرات واضحة - وإن كان كثيراً من أسبابها غير واضح - على اجتذاب النفوس، والتأثير فى الأحاسيس، وتشكيل المزاج النفسى .. فتستطيع الموسيقى أن تغرس التفاؤل، وأن تثير البهجة، وأن تبعث على المرح .. وتملك الموسيقى أن تفعل بالنفس الإنسانية نقائص هذه الأشياء والحكايات متواترة عن موسيقيين عزفوا ففجروا الضحك ثم عزفوا بطرق أخرى، فأنزلوا سحائب الدموع ..

ومخطئ من يظن أن موسيقى الشعر هى ذلك الإيقاع الذى نستطيع أن نضبطه بتفاعيل الخليل .. ذلك هو الهيكل الخارجى للإيقاع ..

أما موسيقى الشعر .. فتكاد تنتمى إلى الأسرار التي تعرف آثارها لكن لا تدرك على وجه اليقين أسبابها .. وكثير من النقاد حاول أن يلتمس عناصر من التوافق الصوتي، أو التقابل أو حتى التناقض، أو تكرار حروف بعضها في مقطع معين .. ولكن ظلّ جانب من أسرار موسيقى الشعر تقطع دونه جهود الدارسين ..

موسيقى الشعر تنبعث على نحو غامض من تداخل العناصر النغمية مع العناصر التصويرية لتحدث الإثارة، الإيحاء، النشوة .. لتحدث هذا الأثر الباهر الغريب الذى يعترينا حين نقرأ الشعر، أو نستمع إليه من منشد يحسن الإنشاد، ويلوّن صوته بتلك الألوان الخفية والظاهرة فى الصور الشعرية، وفى الموسيقى الشعرية..

ولابد للشعر الجيد من أن ينبع من داخل النفس الإنسانية، نتيجة تجربة شعورية، ومراسم نفسى، وذكاء وموهبة الأداء حيث تحشد الحساسية الغوية، والعلم اللغوى، ومورثات الذات، وقرءات الشاعر الثرية، وفكرة العمق، فى إمداد تلك الوسائل اللغوية فى التعبير عن تلك التجربة ..

ولذلك يسقط معظم ما يقدم للأطفال باسم الشعر دون هذه الدرجة، ويكون وبالأعلى على الأجيال .. يسىء إلى ذوقها الفنى، يسىء إلى فطرتها المتفتحة للطبيعة والحياة، يسىء إلى حاستها الناقدة، يسىء إلى فهمها للشعر، وللتراث .. وللفن القولى عموماً ..

تركض فى الحياة غير مبالية بهذا الذى يسمى شعراً، بل يصبح مشار تنلر واستخفاف ..

هل عرفتم إلى أى مدى تسيئون للأمة، وتطعنونها فى صميم ذوقها، وفى جوهر النهضة القومية، التى لن تقوم لها قائمة بدون اعتزاز باللغة، عن إيمان عميق ..

لقد مررنا بكثير من الركاقات التى صنعها الهَرَاوِى، ولكننا بمن يحنو على هذه النماذج، بل وقد رفعه بعضهم إلى درجة «رائد شعر الأطفال»، مرحّحاً عن هذه المكانة شوقى الشاعر والفنان .. ويقدم أحد علماء التربية للأطفال هذا النموذج:

لست يا مسلم وحدك أنت تحيا في جماعة
كل من فيها أخ لك من دم أو من رضاعة
إخوة في الله هم يرونه في كل ساعة

.....

أمة ترعى بنهيا وبحكم الله تعمل
ورلى الأمر فيها يتق الله ويعمل
هوراع يفنديها وهم سمع وطاعة

أبطل هذا النظم البليد يفتح وجدان الأطفال للحب والجمال، ويهفو إلى
الخير والحق ..

أعلى مثل هذا المضمون المتخلف في فهم العلاقة بين الأمة والحاكم نطمع
في تنشئة الأجيال ..

ويعتد كثير من التربويين بالمنظومات التعليمية والأخلاقية وينسون أن للشعر
وساقله، وهى وسائل لغوية تتوجه إلى إيقاظ قوى الإنسان خيالية وعاطفية لتبث
عبرها رسالتها في تفتيح الوجدان الإنسانى على مجال الجمال فى الكون والحياة
.. فكيف تصل العناصر اللغوية إلى مداعبة خيال الطفل:

يقول أحد علماء اللغة:

إن «الإنسان هو الكائن الوحيد الذى يستطيع أن يتعامل مع الأشياء التى ليس
لها وجود إلا على مستوى تخيلى صرف .. ومن هذه القدرة تتحقق الدلالة
التي تفسر اللغة التى هى فى الواقع رموز لأشياء .. بعضها مادية وبعضها
معنوية..

ويمكن للكلمات أن تشكل فى عبارات ذات دلالة يستطيع بها الإنسان أن
يعبر عن التفكير أو الشعور الإنسانى، كما يستطيع بهذه التراكيب اللغوية أن
يقوم بتشكيل صيغ لاتنقل المعنى المباشر فحسب، وإنما تنقل أيضا معانى
ضمنية، غير مباشرة ..

وبتركيب موسيقى لهذه الكلمات ينتج ما نسميه بالشعر، وقد يصبح الشعر
إحدى الخبرات الرئيسية الأولى للطفل .. تربي أذنه عليها، إذا كانت أمه تهدهده

بانتظام حينما تحاول أن تنيمه بالغناء، فتسرب موسيقى الشعر إلى ذهنه، ومشاعره، وتظل تتردد في نومه، حتى تصبح موسيقى الشعر شيئا غير مستغرب عليه.

وتضيف الشاعرة وفاء وجدى:

«إن إدراكنا لضرورة تنمية الخيال عند الطفل منذ سنواته الأولى؛ هو النقطة التى يبدأ منها إعداد جيل قادر على التدفق الفنى، والإبداع بكافة صوره».

تنمية الخيال عند الطفل: هذا هو الهدف الأسمى للفن الخالق، وللشعر العظيم ..

ولن نصل إلى هذا الهدف إلا من خلال نص ينبع أولا من تجربة إنسانية عميقة لفنان حقيقى مبدع - مبدع وليس نظاما يارجال التربية والتعليم - تتسم فى أدائها بعذوبة الألفاظ، وقربها من قاموس الأطفال، قاموسهم اللغوى، وقاموسهم الإدراكى «فللأطفال، إلى جانب قاموسهم اللغوى قاموس إدراكى، وهذا الأخير يعنى قدرة الأطفال على فهم كلمات وتعابير أخرى من خارج قاموسهم اللغوى الذى يتحدثون به، ولكن هذا لايرر لنا الخروج على المدى الذى يرسم قدرات الأطفال على الفهم».. بجانب عذوبة الألفاظ، وصحتها، وعدم إيغالها فى البعد عن قاموس الأطفال اللغوى، وصواب الأفكار، وحسن اختيار الموضوعات هناك فى مرعاة المستوى اللغوى والنفسى والاجتماعى للطفل عدة عوامل تتصل بالبيئة وبالمرحلة الطفلية .. فمن الواضح لدينا الآن على ضوء علم النفس الحديث، وعلى ضوء خبراتنا أن الطفولة ليست مرحلة عمرية واحدة، بل هى عدة مراحل : مراحل بالنسبة للقراءة وبالنسبة للشعر:

(١) طفولة ما قبل المدرسة حتى سن ٧.

(٢) الطفولة المتوسطة حتى سن ١٠.

(٣) الطفولة المتأخرة حتى سن ١٤

تقسيم هذه المراحل اجتهادى، وهى موضع خلافات كثيرة، وقد قسمتها

• المعنى ص ١٠٢

وفقا لخبراتي الشخصية ..

فعلى كاتب الأطفال - شاعرا أو نثرا - أن يَعيَ أى مرحلة عمرية يتوجه إليها بإنتاجه؛ أو على رجال التربية وعلماء نفس الطفولة أن ينتقوا من إنتاج الفنانين المبدعين ما يصلح لكل مرحلة، ومن هنا تأتى أهمية ما فعمله د. سعد أبو الرضا حين أعاد تصنيف ديوان شوقي وفق المعايير السنّية للأطفال .. ووفق هذه المعايير كان من السهل عليه أن يدرك تلك القصائد التى لا تتفق مع مراحل الطفولة، وقد قام بالفعل بإسقاط ثلاث قصائد من جداوله، إما لارتفاع إدراك مغزاها عن مستوى إدراك الأطفال، كمقطوعة الساعة، وإما لتجاوزها المستوى الأخلاقى المناسب.

أما البيئة فهناك طفل المدينة، وطفل القرية، هموم كل من الطفلين مختلفة، مشاهد البيئة وأدوات الحياة مختلفة .. لذا يجب أن يكون الفن الذى يقدم لكل من الطفلين مختلفا فى أدوات التوصيل، التى ينبغى أن تكون نابعة من البيئة التى يتوجه إليها الإبداع الأدبى ..

الطبع - قلدا كبيرا من الموضوعات المشتركة، والهموم تطلعات المشتركة .. وهناك أوتار عامة حين يعزف عليها الفنان يستثير الطفولة فى كل مكان ..

هناك - أيضا - خصائص تتصل بالشعر، حين يكون أنشودة وحين يكون حكاية .. تتصل بالإيقاع، وتوظيف العناصر اللغوية، فلا بد أن يكون الإيقاع سريعا؛ ولذلك يعمد أصحاب الأناشيد والترانيم الطفلية إلى البحور القصيرة، أو البحور المجزّأة .. لتشر هذا الإيقاع السريع، ثم تكرر بعض اللوزام اللغوية، لأن هذا التكرار يروق للأطفال، ويمثل رابطا خفيا بين نفوسهم وبين الأنشودة، ثم نا يفتن الأطفال فى مثل هذه الأناشيد استغلال الأصوات الطبيعية، وحكايتها فى المقطوعة الشعرية .. ولعل من النماذج الموفقة، هذه المقطوعة للشاعر أحمد أبو بكر إبراهيم .. ففيها تتوافر سرعة الحركة، مع استغلال عنصر التكرار:

يارفاقى: تحبّرونى
وأنادى: أمسكونى

أى لغيب تلعبون
هل تغطون العيون

أمسكونى .. أمسكونى

أعلى الأرض أدوز حولكم أرمى علامة
حين ألقيا أطيرو وأناذى فى شهامة
أذكركونى .. أذكركونى

وقد نشأت عدة نماذج تستغل بعضها أصوات الطيور كالعصافير والدُّيكَة،
والبعض الآخر يستغل الأصوات الإنسانية، كهذه القصيدة التى تستغل صوت
العطس «تشو .. تشو»:

ولد قرد

أصبح صبح
ها أنا أصبحو
تشو تشو
أمى يعطس
وأبى يعطس
تشى تشى
يعطس جدو

يوم برؤ
نحت الدش
يقفز قرد
بعد الدش
ها أنا أعدو
نحو الدرس
ها أنا أجلس
فرق الكرسي
تشو .. تشو
خالد يعطس
يعطس مجدى
وأنا وحدى
كالمتحدى
أضحك حيناً

يَوْمٌ أَشَدُّ
يَوْمٌ حَرٌّ
يَوْمٌ بَرْدٌ
لَيْسَ يَوْمٌ
وَلَهُ .. قُرْدٌ

ويجمل الدكتور حسن شحاته هذه الخصائص فى قوله: «يختلف شعر الأطفال عن شعر الكبار فى عدة أمور .. أهمها:

(١) بساطة الفكرة التى يدور حولها الشعر؛ وأن تكون هذه الفكرة ذات مغزى، أو هدف تربوى.

(٢) أن تكون اللغة بسيطة خالية من المفردات غير المألوفة، بل أن تكون المفردات من معجم الطفل، تتناسب مع أفكاره، ويمكن أن تستغل القصيدة قدرات اللغة الصوتية، بل وأن تحكى أصوات الطيور والحيوانات، وكذلك تتضمن القصيدة سرعة الحركة والإيقاع.

ريتناول الحيوانات والطقس وفصول السنة.

مة والمتعة فى القصة المسلية للصغار، وفى أواخر المرحلة الابتدائية، يتناول الحكمة والعجائب والسحر والمغامرات.

(٥) أن لانضحى فيه بالتعبير الشعرى الرفيع، فترية الذوق الأدبى، وتنميته عند الأطفال .. يجعلنا نعتقد الصلة بينهم وبين الشعر الممتاز، مهما كانت بواعثه، وشرطه أن يحدثهم عن موضوعات تناسبهم، وتروقهم، وتدخل فى نطاق تجاربهم؛ فالشعر يضفى الجمال والسحر على صور التعبير، والحديث عن خيالات الشعر وصورة هو حديث عن الصور الخسئية المباشرة «للبصر والسمع واللمس والفوق والشم، وتلك هى المظاهر الخسئية التى ترضى الأطفال؛ لأنها تعكس الطريقة التى يكتشفون بها عالمهم .. والشعر لانتقتصر مساعدته على اكتشاف جمال المنظر، بل يسهم فى إزدياد حساسية أفكارهم ومشاعرهم.»

ثلاث قضايا

تبقى من أهم القضايا التي تمس شعر الأطفال، قضية:

(١) الفصحى والعامية ..

وإذا كانت أغاني المهد، والطفل مايزال في حضن أمه تعتمد على المورثات الشفاهية، والمرددات الشعبية، وهي بالضرورة باللهجة العامية ..

وإذا كانت «لغة الشعر» في المدارس الابتدائية والاعدادية .. أى في المراحل الدراسية جميعا هى الفصحى بلا منازع ..

فإن مرحلة ما بين الحضانة والمدرسة أى مرحلة رياض الأطفال - وهي المرحلة العمرية ما بين ٤ - ٧ هى مرحلة العبور من الأندماج فى اللهجة العامية (لغة الأم) إلى تقبل اللغة الفصحى .. لغة التعليم .. ولذلك ففى ظنى يصبح من المناسب والمعلمة - بالضرورة - تخفف عشرات الأناشيد الشعبية المشوقة للأطفال، والمصاحبة للألعابهم، والتي تحمل لهم الكثير من البهجة والتسلية .. ويصبح من المناسب أن تسلل بعض الأناشيد البسيطة فى بنائها الفنى إلى أطفال هذه المرحلة ..

وقد حاولت أن أضع لهذه المرحلة بعض الأغاني، فى مجموعة بعنوان: هيا بنا نغنى .. وسأضعها بين أيدي الدارسين فى نهاية هذه الدراسة ..

أما فى سن المدرسة فهناك من يرى أن تظل العاميات مصاحبة للفصحى، ولكننا مع الذين يتمسكون بالفصحى فى هذه المرحلة، ويرون ضرورة تنمية وتدعيم الصلات بين الأجيال الناشئة واللغة العربية بمختلف الوسائل، وأن الفن الشعري يحمل النصيب الأول فى أن تدخل الأجيال دائرة اللغة من باب الحب والإحساس بما فيها من أناقة ورقة وجمال وما فى قدراتها من تعبير عما يجيش فى النفوس من مشاعر وآمال من مشاعر وآمال .. وسأقدم - فى نهاية الصفحات أيضا - محاولات شعرية تستهدف أبناء المرحلة الوسطى والمرحلة المتأخرة من الطفولة..

(٢) أما قضية الصياغة وقاموس الأطفال ..

ففى تجاربى الإبداعية فى شعر الأطفال وفى مسرح الأطفال أجد نفسى أحيانا مندفعاً لاختيار الكلمة وفقاً للكلمة وفقاً لمعايير الفن، فهى فى سياقها موحية دقيقة .. ربما لا سبيل إلى استبدالها بغيرها .. وعند عرضها على طلبتى فى الدراسات العليا أجدهم يشيرون فى دراساتهم إلى بعض الألفاظ بأنها فوق المستوى اللغوى والإدراكى لمراحل الطفولة .. وأجد أن الأمر يحتاج إلى مران طويل، وإلى خبرة أكبر بميدان الكتابة للأطفال ..

وهناك بحوث الآن تُحصى وَ تُصنّف قواميس الأطفال، وتبحث الجوانب المختلفة للغة الأطفال، ولاشك أن هذه الدراسات مفيدة إلى حدٍ كبير للدارس والمبدع فى أدب الأطفال ..

وإن كان من المفيد أن نذكر رأى الشاعر سليمان العيسى وقد أفرغ جهده، وطاقاته الإبداعية، فى السنوات الأخيرة لأدب الأطفال، وأبدع مجموعة من القصائد والمسرحيات الشعرية، حين وجهت إلى لغته هذه الملاحظة، وهى ارتفاع بعض مفرداته عن مستوى الإدراك عند الأطفال، أجاب بقوله:

«ربما تعمدت الرمز والصعوبة فى الألفاظ، والغربة فى بعض الصور، ربما كانت بعض العبارات فوق سِنِّ الطفل كل ذلك أتعمده وأقصده فى كثير من الأناشيد، لإيماني بقدرة الطفل على الالتقاط، والإدراك بالفطرة، صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفظ أكثر مما يفهم الكبار أحيانا بعقولهم الصلبة المرهقة .. وهدف آخر أريده من هذه الكتابة .. لعله أهم ما يدفعنى إلى أن يكون نتاجى كله شعرا حتى الآن .. إنه الموسيقى .. أريد أن يكون يغنى الصغار .. أكتب لهم أناشيدى، ومسرحياتى الشعرية للحفظ والغناء .. قبل أن تكتب للقراءة، والفهم والتفكير .. ولتبقى بعض الصور صعبة غامضة لتظل فى أعماق الطفل كنزا صغيرا يشع، وتفتح باستمرار ويوحى له على مرِّ الأعوام .. عندما يكبر ستكون له هذه الأسرار الغامضة زادا، وذخيرة متواضعة، يضيف إليها ما يشاء، ويبنى فوقها ما يريد».

• عن د. الهيثى - كتاب شعر الأطفال - جمع عبد الثواب.

ثم يعرض منهجه وغاياته فى إنشاء نشيده على النحو التالى:

«إنتى أحرص أن تكون فى النشيد الذى أكتبه للصغار، العناصر التالية:

(١) اللغة الرشيقة الموحية، الخفيفة الظل، البعيدة، التى تلقى وراءها ظلالاً وألواناً، وتترك أثراً عميقاً فى النفس.

(٢) الصورة الشعرية الجميلة، التى تبقى مع الطفل طوال حياته ... مرة التفتلها من واقع الأطفال وحياتهم، ومرة استمدتها من أحلامهم، وأمانهم البعيدة.

(٣) الفكرة النبيلة الخيرة، التى يحملها الصغير زادا فى طريقه، وكنزاً صغيراً يشع ويضيء.

(٤) الوزن الموسيقى الخفيف الرشيح الذى لا يتجاوز ثلاث كلمات أو أربعة فى كل بيت من أبيات النشيد، والموسيقى رثة الشعر العربى التى تنفّس بها، وسير حياته وبقائه، وأثره فى الأجيال...».

ومن ثم كان عليه أن يصل إلى «معادلة شعرية جميلة، فى استخدام الألفاظ، والصور، والمعجم القريب البعيد، والمعانى السهلة الصعبة فى وقت واحد .. فهو يبحث، أو يستطيع أن ينجز «الشعر السهل الصعب، القريب البعيد .. فى وقت واحد .. سهل لأن الصغار يفهمونه، ويحفظونه فى الحال .. وصعب .. لأن بعض معانيه وصوره تظل غامضة، بعيدة عن مداركهم بعض الشيء».

ويصف الشاعر طفلاً مفتوناً بمقطوعة شعرية له، يتغنى بها على النحو التالى:

«منذ يومين كان طفل فى التاسعة، يقفز على الرصيف وهو يضرب أوراق الخريف المتناثرة برجله الصغيرة، ويغنى:

ورقات تطفر فى الدُّرْب

والغيمة شقراء الهُدْب

والرَّيح أناشيد

والنَّهر تجاعيد

يا غيمة، يا أيام المطر

الأرض اشتاقت فأنهمرى

الفصل خريف

وقد ابتكر لحن نشيده بنفسه، وكنت قريبا من صديقى الصغير، وكل صغير صديقى، استمع إلى كلمائى السابقة، وقد تحولت إلى «سيمفونية» صغيرة من الحركة، والحب والبراءة بين قدميه .. صدقونى: إن لعبة الصغير الموسيقية كانت أجمل مكافأة يمكن أن يلقاها شاعر على نشيده..*

ولو أن أطفالنا وصلوا بالمران والحب إلى تقبل الشعر الصافى، الشعر الرفيع، الذى يلامس الفطرة، ويخاطب البراءة، ويزج بين الطبيعة والإنسان، ويستقطر الحنان من شفتى الورد والفيحة .. لأصبحنا بالفعل على الطريق الصحيح للحضارة ..

لكن هذا الطفل الذى نأمل له أن يتنوق النماذج الرفيعة من الشعر .. يحتاج إلى مناخ عام يقدر جميع الفنون، ففى بيته وفى المدرسة يعرف كيف يتنوق الموسيقى، كيف يلتفت إلى جمال التشكيل اللونى فى اللوحة، كيف يستشعر جمال الزهرة، وروعة الحديقة، وأهمية اللمسات الجمالية فى تنسيق أثاث البيت، فى توزيع اللوحات الفنية على أبهاء المنزل .. ثم فى جمال تنسيق الميادين؛ تكوين العمارات .. مناخ عام يغرس حاسة التنوق الرفيع لدى الأجيال منذ نعومة أظفار الصغار.. بلون هذا نحن نحرث فى البحر ..

(٣) وإذا افتقدنا إلى هذا المناخ العام الذى يمهّد التنوق للفنون جميعا، وينبه حواس الأطفال للتشكيل الجمالى اللونى والضوئى والصوتى فى كل ما يرون وما يسمعون سنظل نرى هذه الحفنة التى تفتقر إلى أقل قدر من حاسة التنوق الفنى متحكمة فى أذواق أجيالنا، ومتخلفة عن وسائل التربية الصحيحة، ومن أهمها إتاحة الفرصة لمكمل الفنون لأن تؤدى دورها فى تنشئة الأجيال، وفى الارتقاء بالذوق العام ..

وفى كتابه الرائد عن أدب الأطفال يقرر الدكتور على الحديدى - فى أسى مرير - أن مدارسنا قد فشلت فشلا ذريعا فى تقديم الشعر للأطفال؛ لسوء

* عن دراسة للدكتور عبد العزيز المقالح - نشرت فى كتاب «شعر الأطفال» جمع وتقديم عبد التواب يوسف

الطريقة التي يعالج بها في المدرسة من ناحية، ولعدم تقديم الشعر المناسب للأطفال، وما يجوبونه من ناحية أخرى». بل يقرر الدكتور في غير موارد: «إن جهود المدرسين ترمى إلى قتل محبة الشعر في قلوب الأطفال أكثر من جهودهم لكي يقبل الأطفال عليه ويعشقوه».

ويمتد الاتهام من المختارات الشعرية في المدارس، وطرق تدريسها، وعاباته.. إلى نوعية الشعر نفسه الذي يوجد على الساحة العربية؛ وهي وجهة نظر على أكبر جانب من الأهمية، وينبغي أن نتوقف عندها طويلا .. يقول الدكتور هيني - وهو بكتابه عن أدب الأطفال - بعد العلامة الثانية في الدراسات الأكاديمية المتعمقة لأدب الأطفال، بعد الكتاب الأول الذي أشرنا إليه للدكتور على الحديدي، يقول الهيني:

«وقد فتشت هنا وهناك، بين دواوين محمد عثمان جلال، وإبراهيم العرب، ومعروف الرصافي، وأحمد شوقي، وجبران النحاس، وغيرهم الكثيرين .. فلم أجد ما يصلح لطفل اليوم ..

وعدت إلى كتب «القراءة العربية» التي كنا ندرسها في طفولتنا، أستعيد ما أرغنا على حفظه، فلم أجد شعرا يمتلك القدرة على مداعة الطفولة، وإبهاجها، وإشباعها، وفتشت بين الجديد الذي يكتب في مجلات الأطفال فخاب مسعاه وظلت مقطوعة الطفل الشعرية في ذهني، مثلما في ذهن الطفل .. حلما ..

لقد وجدت نظما، لا يجد فيه الطفل ما يخاطب وجدانه، أو يهز انفعالاته، أو يثير خيالاته، أو يحرك أحاسيس الجمال في نفسه .. ووجدت أوزانا وقوافي وإيقاعات رنانة، أو كسولة خامدة، ووجدت ألفاظا وتعبيرات فخمة؛ قد تكون مفعمة بالصور والمعاني المجردة أحيانا .. ولكنها بعيدة عن الصور التي يمكن لأذهان الأطفال تصورها .. ووجدت أبياتا من الحكم والأمثال والحقائق التي لا يستوحى الطفل منها شيئا ..

هذا الاتهام الخطير .. نرى أنه يكاد يقترب من الحقيقة؛ فباستثناء بعض الأقاصيص القليلة لشوقي الباقي لها شيء من الروق والجمال، واحتمال القبول في دنيا أطفال اليوم .. فإن من الصعب أن نوفق إلى اختيار مجموعة كاملة ..

نخال أن تملأ وجدان أطفال اليوم .. بمعطيات عالمهم الغريب .. فطفل التلفزيون والكومبيوتر، والعالم عندما أصبح غرفة صغيرة .. وليس - فحسب - قرية صغيرة .. ينبغي أن تكون لثقافته، والفنون التي تتوجه إليه .. مواصفات أخرى غير طفل نهاية القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين.. وطفل المدن المكدسة بعشرات الملايين كمدينة القاهرة .. كيف نحدقه عن الثعلب والديك، والجمل والغراب .. لقد أصبحت الكثرة من مشاهد الطبيعة بمن عوالد الحيزان غريبة عن عيون الأطفال، وبعيدة عن الأحداث اليومية في حياتهم ..

الديك في البيئات الريفية .. كان يؤدي دورا ملحوظا .. كان بالفعل مؤذن القوم .. والمبشر بالنور .. وكان الحمار سيد الكادحين في الحقل، والجاموسة سيدة البيت بلا منازع .. عشرات المهام .. في سر شديد يوكلها رب البيت للحمار .. اللبن والقشدة والزبد والسمن والجبن .. جزء ضخم من أهم ذخيرة العائلة، كانت الجاموسة تضطلع بإنتاجه .. وماذا عن الكلب .. وأحاديث الريف عن الذئب والثعلب، والققط والفئران، والنمل والنحل .. ثم مفردات الحقل من أشجار وأثمار .. وكيف تلعب أدوارا في الحياة اليومية للريفيين .. فإذا ما دارت حولهم الأناشيد، وإذا ما تناولتهم الحكاية .. أثارت حب الاستطلاع، وحركت فضول الأطفال ..

ولذلك أرى أن تتمهل في هذه المرحلة من حياتنا في تربية النشء، لا عند اختيار الأناشيد والحكايات لأدب الأطفال من إنتاج المراحل السابقة فقط؛ بل عند إنشاء أدب جديد .. لأن علينا - فيما أرى - أن نكشف عالم الأطفال اليوم؛ إنه قد تغير كثيرا، ربما قد تغيرَ جُلُوسًا، وأصبح - وسوف يتأكد ذلك في القرون الحادى والعشرين - عالما آخر ..

فإذا كانت القضية في الماضي سوء اختيار رجال التربية للنصوص الشعرية.. فإن القضية اليوم أصبحت أخطر .. وأخشى أن أقول إنها تكاد تكون حاجتنا إلى إنشاء أدب جديد يوائم الاحتياجات النفسية والعقلية الجديدة لأطفالنا .. على أن هذه القضايا جميعا لم تحسم بعد .. فسوء الاختيار قائم لاشك ..

وقصور عطائنا فى الإبداع الشعرى للأطفال .. ربما يكون صحيحا .. وحاجتنا
ماسة إلى أدب جديد للأطفال .. إلى رؤى جديدة وشعر جديد .. ينتمى لهذا
العالم الجديد الذى كاد أن يتخلق بين أيدينا .. عالم المدن الصماء، والحجرات
المغلقة، والتليفزيون والكمبيوتر .. أين مفاتيح النفس الإنسانية فى هذا العالم
.. كيف يمكن للشاعر أن يعزف على الأوتار التى تحرك نفوس أطفال هذا
العالم ..

هل يبقى عالم الحيوان وعالم الطبيعة مثيرا للدهشة عند الأطفال .. كيف
الغناء فى عالم من الأزهار، والآلات الصماء ..

هذه هى قضية اختيار النص المناسب للأطفال فى عالم الغد القريب ..
وإذا كانت هذه الدراسة تهتم بتاريخ شعر الأطفال .. - أنشودة وحكاية -
وتلم ببعض الظواهر فى حاضره، فى حدود المراجع المتاحة .. فإننا ندع الاهتمام
بشعر الأطفال فى المستقبل، لمن يستشرفون هذا المستقبل من المبدعين، ومن
يتابع عطاءهم من الدارسين ..

ولكنى أجد من الضرورى لاستكمال الفائدة فى هذه الدراسة للقارئ والدارس
على السواء، أن ألحق بها نتيجة الدراسة القيمة التى قام بها الدكتور حسن
شحاته عن شعر الأطفال. وانتهى إلى ماينبغى أن تكون عليه معايير شعر الأطفال،
وقد مهد إليها بقوله: شعر الأطفال، لون من ألوان الأدب، بيد أنه صيغة متميزة،
يجد الأطفال أنفسهم من خلاله، يخلقون فى الخيال .. متجاوزين الزمان
والمكان؛ عبر الماضى، وعبر المستقبل، ليست هناك قيود على موضوعاته،
وأفكاره، ومعانيه، وخيالاته .. بيد أن طريقة المعالجة، والقدرة الفنية تقتضى
كلمات مألوفة، وخبرات محدودة، لانتطوى على تقرير معلومات وحقائق؛ لأن
شعر الأطفال يتمثل فى إضفاء لمسات فنية على جوانب الحياة، لتمسح لوحات
فنية زاهرة، وعلى مفاتيح الحياة والطبيعة لتجد فيها قلوب الأطفال الغضة متعة
غامرة إذا مارسمت فى إطار فنى جميل؛ يسهل عليهم تصورهما، فلكي يشذوق
الطفل الشعر، لابد أن يخيا جو الخبرات الخيالية التى يوحى بها، لابد من انتقال
الطفل إلى الحالة المزاجية التى كانت مسيطرة على مزاج الشاعر، وقت ولادة

ثم بعيد د. حسن شحاته العزف على هذا الوتر، في عدة فقرات، نلمح في أنثائها تسلل بعض الأفكار المخاطفة التي حاول التريويون القدماء أن يتسللوا بها إلى كيان الشعر .. مثل قوله إن من مهام الشعر «أن يزود التلاميذ بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات» .. ولاصلة بين الشعر الجيد في الحقيقة وبين الحقائق والمفاهيم (بمعناها المجرد) والمعلومات، وتصوره أيضا أن الشعر يـساوـن التلميذ على أن يقوم «بجمع المعلومات والأفكار عن النص الشعري» .. وكل هذه التصورات نعت من خطئ في فهم الشعر، بل في فهم غاية الفن عموما في بلادنا، فلا صلة بين الموسيقى والشعر، وغيرهما من الفنون بالمعلومات والأفكار والحقائق .. فالفن صيغة لها مقوماتها الخاصة، ولها تميزها في الاقتراب من الأشياء، وغايتها الأساسية التعبير عن التجربة الوجدانية للإنسان إزاء أنماط الحياة، ومشاهد الكون.. إنه يحاول أن ينقل لنا صدى إيقاع الوجود على أعماق النفس الإنسانية .. وقد حاولنا أن نعمق هذا المفهوم في كل الصفحات السابقة..

ثم ينتقل د. حسن شحاته إلى مانواقفه عليه من أن الشعر الذى يقدم فى مدارسنا للأطفال، لايساعد على تحقيق أهداف أدب الطفل، ولايمثل هذا الأدب تمثيلا سليما، وهو بعيد عن الجهات النفسية للأطفال، وميولهم الأدبية والقراءة..

وأخيرا ينتقل إلى المعايير التى ينبغى أن يتم فى ضوءها اختيار الشعر للأطفال .. وهى .. (كما يراها):

- (١) دوران الشعر حول هدف تربوى.
- (٢) بساطة الفكرة ووضوحها، وتناولها المعانى الحسية.
- (٣) ارتباط الشعر بالمعجم اللغوى للطفل.
- (٤) ارتباط الشعر بالفكاهة والبهجة والسرور.
- (٥) تنمية خيال الأطفال، وإيقاظ مشاعرهم، وإحساسهم بالجمال.

(٦) الإيقاع الشعري المتكرر للأطفال.

(٧) تنويع شعر الأطفال.

(٨) ارتباط الشعر بأهداف أدب الأطفال.

ولعلنا توخينا في الصفحات السابقة أن يسير الشعر نحو هذه الأهداف...

ثانيا

تجارب في الابداع - شعر الاطفال

محرر : د. نسر داود

(١)

هيا بنا نغني

«شعر لمرحلة الطفولة الاولى»

(١)

العصفور

ذهبي المنقار	فى بيتى عصفور
يشدو بالأشعار	فى الصبح وفى النور
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ	صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

يلتقط الحَبَا	يقفز لرحانا
إن فقد الصُّبَا	يدو حيرانا
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ	صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

كالطفل الموهوب	يتكرر اللَّعِبَا
فى صوتٍ محبوبٍ	ويناجى الرِّبَا
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ	صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

(٢)

ديك الجيران

ديك مسحورٌ	فى بيت الجيران
ويشترُّ بالنُّورِ	يصحو عند الفجر
كوكو .. كوكو	كوكو .. كوكو

فرحاناً بالصُّبْحِ	فى صوتٍ مَرِحِ
ويغنى للنُّورِ	يقفز فوق السُّورِ
كوكو .. كوكو	كوكو .. كوكو

من ألهمة الصُّرُتَا	من غَلَمَةُ الرُّقْمَا
ألهمة الألحان	الله الرحمن
كوكو .. كوكو	كوكو .. كوكو

كون ما أحلاه

صلوات الإنسان	فى نور الإيمان
من هذى الرحمن	
فلنسمع أذنان	ترتيل القرآن
ولتبصر عينان	آيات الرحمن
فى الماء	فى الهواء
فى الظل	فى الضياء
فى النهار	فى الحور
فى الزهر	فى الطيور
فى الحقل	فى الجبال
ما أبدع الجمال	
الله الرحمن	أعطى للإنسان
كونا ما أحلاه	فليشكر مولاه
	وليتهن: الله

كلي عتر

هَيَّا .. هَيَّا
نَجْرِي فِي الْبِسْتَانِ
يَا كَلْبِي عَتْرُ
وَالسَّابِقُ أَشْطَرُ
لِلشَّجَرِ الْأَخْضَرِ
نَشْدُو بِالْأَلْحَانِ

...

انْظُرْ يَا طِفْلِي
سَاحِرَةُ الْمَنْظَرِ
وَالْوَرْدَةُ الْتَمَسَانِ
وَالنَّرْجِسَ وَالرَّيْحَانَ
أَزْهَارُ الْفُلِّ
اللَّهُ أَكْبَرُ

...

سَبِّحَانَ الرَّحْمَنِ
أَلْوَانُ الْأَزْهَارِ
أَبْدَعُ لِلْإِنْسَانِ
أَنْوَاعَ الْأَشْجَارِ
أَنْهَارَ الْكَوْنِ
أَنْهَارَ الْكَوْنِ

...

اجْرِكَمَا تَهْوَى
لَا تَشْبَعُ لَهُوَا
وَالْفَيْزُ كَالشُّجْعَانِ
أَوْ تَسْقُطُ سَهْوَا
يَا كَلْبِي عَتْرُ

شَرَفْتَ الْبِسْتَانَ
هَيَّا نَجْرِي الْآنَ
يَا كَلْبِي عَتْرُ
وَالسَّابِقُ أَشْطَرُ

حكاية القط السنجاى

فى منزل جدى
قط سنجاى
يعشقه جدى
ويلعبه فى كل مساء
ويُعِدُّ له
ألوان الأطعمة المحبوبة
ويُمِدُّ له
طبق اللبن الطازج
والقط السنجاى
يشكر جدى فى صوت محبوب
تَو تَو .. تَو تَو

جدى يعشق أن يقرأ
فى كل صباح
يقرأ أخبار العالم
بجريدته اليومية
لكن القط السنجاى
لا يعشق أن يقرأ
لا يهوى أن يعرف
أخبار العالم والمخترعات
قصص القتلى فى الحرب
حكايات الجوعى والمنكوبين
ولهذا يغضب
هذا القط السنجاى
حين يرى جدى
منصرفاً عنه

اقرأ صحف اليوم
يظهر فوق المكتب
هذا القطر السنجاني
يرقد فوق الصحف اليومية
وهو يعاتب جلدِي
نَوْنُو .. نَوْنُو

(٦)
الألوان

عفاف: هل تفهم فى الألوان

خالد: طبعاً .. عندى عينان

عفاف: ماهذا اللون القَتَانُ

خالد: اللون الأحمر

(١) اللَّوْنُ الْأَحْمَرُ

لَوْنُ الشَّمْسِ، وَلَوْنُ الشَّمْسِ الْغَارِبَةِ،

وَلَوْنُ الْبَلَحِ الرُّغُلُونِ

وَلَدَى أُمِّ فِسْتَانٍ أَحْمَرٌ

وَحَقِيقَةُ جِلْدِ حَمْرَاءَ

عفاف: ماهذا ياطغلى المحبوب

خالد: اللَّوْنُ الْأَخْضَرُ

(٢) اللَّوْنُ الْأَخْضَرُ

لَوْنُ الْأَوْرَاقِ عَلَى الْأَشْجَارِ

لَوْنُ الْبَرَسِيمِ، وَلَوْنُ الْبَطِّيخِ

لَوْنُ الْبَجَرِ جِيرَ

عندى كُرَّاسُ أَخْضَرُ

وَحَدِيقَةُ مَدْرَسَتِي خَضْرَاءَ

وَمِظْلَةُ شَرْفَتِنَا

بِاللَّوْنِ الْأَخْضَرِ

بَعْضُ الْمَآئِجِوُ أَخْضَرُ

مَا أَشْهَى ثَمَرُ الْمَآئِجِوِ

لَكِنْ بَعْضُ الْمَآئِجِوِ أَصْفَرُ

عفاف: انظر ماذا فى كفى

خالد: يرتقاله

عفاف: ما هذا اللون

خالد: صفراء

عفاف: لا ياطفلى المحبوب

مزج بين الأصفر والأحمر

أما اللون الأصفر .. هل تعرف

(٣) اللون الأصفر

لون الرمل، ولون الذهب المصقول

لون ستائر بيتي ذهبيّة

أى أن ستائر بيتي صفراء

عندى فستان أصفر

سيّارة جدّى صفراء اللون

غادة عيناها زرقاوان

غادة ذات الشعر الأصفر

(٤) اللون البنىّ

ماذا عن لون القهوة والشيكولاتة

والكاكاو

اللون البنىّ

مكتبة أبى من خشب بُنىّ اللون

وحذاء أبى بنى اللون

ولديه جوارب بنية ..

فَلْتَتَحَدَّثْ يا أحبابى عن هذا اللون

(٥) اللون الأسود

قطعة أختى سوداء

عينا أُمى سوداء

واسعتان وساحرتان

ما أحلى اللون الأسود

فى عيني أُمى

ذات الشعر الليلي الأسود

عند أبى أحذية سوداء

ولدى أُمى

بعض جوارب سوداء

بعض حقائبها سوداء
وأبى أحيانا
يختار رباط العنق الأسود
ماذا عن هذا اللون الأبيض
أحلى الألوان

(٦) اللون الأبيض

لون الفل ولون الملح ولون السكر
لون دقيق الخبز، ولون اللبن المحبوب
ما أحلى وجه القمر الوضاء
يشبه هذا اللون الأبيض
أسنان أبى لأمعة يضاء
يفسلها كل صباح بالفرشاة
ما أحلى أمي
ذات الوجه الأبيض
حين أراها تمشي
في الفستان الأبيض
وغطاء الرأس الأبيض
تحمل زهرة لؤلؤ بيضاء
فلنحمد للرحمن
هذا السحر الرائع
في كل الألوان

هَيَّا بِنَا .. نُغْنِي

حياتنا غناء
في الصُّبْحِ والمساء
فتحن كالطيور
نصحو مع الضياء
وننشرُ الغناء
في الصُّبْحِ والمساء

...

فها هو العصفور
يشدو مع الهَزَّازِ
وها هو الكنَّازِ
كهازفِ الجيتارِ
وها هو الكُرَّوانِ
صاح ثم طارَ
وها هي البلابل
الصَّغَارُ والكِبَارُ
تُغَرِّدُ الأَلحانَ
في هَيَامِ
وها هو الهَدِيدُ
للحمامِ
والْبَغَامِ لليمامِ
وها هي الحديقة
ملينةٌ بكل نعمة
رقيقة
تسمعها الزُّهُورُ
تكادُ أن تطيرُ
وهكذا الغناء

في الصبح والمساء
يطيرُ بالأزواج
في موكب الأفراح

(٢)

طفـل فـنـان

«لأطفال مرحلة التعليم الأساسي»

(١)

طفل فنان

حَسَّانُ
طفل فنانُ
نفخ الناي
ففى رِقَّةِ صوتِ وحنانِ
فامتلاً القلبُ
بأحزانِ الإنسانِ
رَقَّ علينا
حَسَّانُ
الطفلُ الفنَّانُ
نفخ الناي
ففى شوقِ حُلُوِّ الأفراحِ
فامتلاتْ كُلُّ الأسماعِ
باللَّعنِ الممَّراحِ

والآن
سؤالُ حيرانِ
أيهما يتكر الألهان؟
الناي .. المحزون .. الفرحانُ
أم هذا الطفلُ الفنَّانُ ؟ ..
حَسَّانُ

(٢)
الزُّهُورُ

فَنُ تَسْقِى الزُّهُورَ
إِنَّهُ فَنُ يَسِيرُ
فِي زَوَايَا الْبَيْتِ
أَلْوَانُ مِنَ الزُّهُورِ تَتَبَرَّجُ
تَحْمِلُ الْأُمُّ إِلَيْهَا
جَرْدَلُ الْمَاءِ الصَّغِيرِ
هِيَ تَسْقِيهَا كَأُمُّ
تَرْضَعُ الطُّفْلَ الْغَرِيرَ

• • •

حِينَ أَصْحَوُ فِي الْبُكُورِ
وَأَرَى الزُّهُورَ النَّضِيرَ
يَمْلَأُ الدُّنْيَا بِأَلْفَاسِ الْعَبِيرِ
يَمْلَأُ الْعَيْنَ بِأَلْوَانِ السُّرُورِ
أَشْكُرُ اللَّهَ الْقَدِيرَ
وَأَغْنِي فِي حُبُورِ
فَنُ تَسْقِى الزُّهُورَ
إِنَّهُ فَنُ يَسِيرُ

ألوان الزهور

لون أزهارى بديع
 ناضرات فى الربيع
 البنفسج
 لونه.. يغرى، ويهيج
 الورود
 ساحرات كالخدود
 مثل الفل، وتموج الياسمين
 أبيض بسى العيون
 الزنابق
 لونها الأحمر زائق
 والقرنفل
 والرياحين الصغيرة
 أيها يارب أجمل
 كلها للعين تسخر
 كلها أجمل منظر

* * *

كلما وجهت عيني
 نحو ألوان الزهور
 ملأ النفس السروز
 هل سمعت الطير يشدو
 فى البكور
 هكذا أحسست قلبى
 كاد من فرح الحب
 يطير.

فى كرامة الرسم .. حديقة

طف بأزهار الحديقة
 وتمتع يا صديقى
 أنت - أيضا - يا صديقة
 انظر الأغصان
 كم تبدو رشيقة
 وارسم الألوان
 فى كرامة الرسم الأنيقة
 وتمتع بالزهور
 مؤثمين
 مروة بين الخميعة
 مروة أخرى بألوان جميلة
 لوحة أو لوحين
 تبداع الريشة ما يغرى العيون
 ويناجى النفس .. باللون الحنون
 فلهيك الآن
 فى أى ديقة
 أن ترى .. فى كرامة الرسم
 حديقة.

وَلَدٌ قِرْدٌ

أصبح صُبْحُ
ها أنا أصحو
تشو .. تشو
أُمى تعطس
وأبى يعطس
تشى .. تشى..
يعطس جدُّو
يومُ بَرْدٌ
تحت الدُّشْ
يقفز قِرْدٌ
بعد الدُّشْ
ها أنا أعدو
نحو الدُّرْسِ
ها أنا أجلس
فوق الكرسي
تشو .. تشو
خالد يعطس
وأنا وحدي
كالمتحدِّي
أضحك حيناً
حيناً أشدو
يومُ حَرٌّ
يومُ بَرْدٌ
ليس يَهْمُ
وَلَدٌ .. قِرْدٌ.

الشجرة

جيهان: انظر .. تلك الشجرة

مصطفى: كانت في شمس الصيف

واقفة جرداء

ترتعد من الخوف

جيهان: مم تخاف؟

مصطفى: أن يهوى فأس الحطاب

أو يحرق حر الصيف

جيهان: من ألبسها هذا الفستان الأخضر؟

زَيْنَ أفرعها بالثيَرِ الأحمر

مصطفى: كانت عند أبيها

ملك الغابة

حَنُّ عليها

أسقط في تربتها بعض سحابة

فامتصَّ الجَذْرُ رشاشَ الماء

وانتفضت فيها أسرار الخَلْقِ

فاخضرت في أعيننا ..

تلك الأوراق

جيهان: فلنحمد هذا الربَّ المعْبُودَ

من يَرْغَى الأشجارَ

يرسل فيض الأمطارَ

ويرينا آيات الرُّحْمَنِ

في خضرة هذا البستانِ

(٧)

وجه غاب

كان اسمه «مراد»

وكان وجهه الوضى، فى الصباح

طلعت الأبراج

وكان صوته الرذود للأولاد

بهجة الأولاد

رفأفه فى الدرس والطريق،

والألعاب

لكنه .. ذات صباح .. غاب

وانتظر الصبح

وعندما تساءلوا:

متى يعود

لم يعرفوا الجواب.

قمر الصيف

قمر الصيف يُهَلُّ
 ليلنا .. عِطْرُ، وَقَلُّ
 يا صاحبي .. سوف نجرى
 وعلى الليل .. نُطَلُّ
 نَهْرُنَا .. أجمل نَهْرٍ
 صانه الله الأَجَلُّ

* * *

كلما أقبل صيف
 يَمْرَحُ النهر ويحلو
 لأناشيد الهوى والحب
 والرحمة يتلو
 ليس لليل الذي أعشقه
 في الصيف مثلُ
 لا .. ولا للقمر الضاحك
 في الظلّماء خِلُّ

* * *

ولنا في الرّيف حَقْلُ
 زانه زرع وَتَخْلُ
 يرقُدُ الصفصافُ في
 أنحائه، ويروقُ ظِلُّ
 في غد ناوى إليه
 وَيَضُمُّ الجمع شَمْلُ
 سَمَرُ حلوّ.. ينادينا
 وأشواقُ تَهْلُ
 والأحاديث التي ننشرها ..
 عطرُ، وَقَلُّ

برق ورعد

سحابتان التقتا
 في كبد السما . فَنَحَيْنَا
 وَقَلَّلْتُ إِحْدَاهُمَا
 وَأرسلت إلى العِثَاقِ
 صَدْرَهَا والأذْرَعَا
 فأبرق البرقُ الذي قد لمعا
 وأرعد الرُّعد الذي قد رَوَّعَا
 فَبَانَ أَنَّ وُدَّهَا
 قد كان وُدًّا مُدْعَا
 وأنها قد أضمرت
 في صدرها ما أوجعا

• • •

يا طفلتي
 إِذَا وَغَيْتِ قِصَّتِي
 وكان درساً نالِعَا
 لا تتركِي
 في قلبك الصَّغِيرِ
 للخصام مؤمِرِمَا
 وباركي الحبَّ الذي
 يَحْمِي الوجودَ أَجْمَعَا

نحن أزهارُ الوجود

من نحن؟

من نحن؟

نحن أزهارُ الوجود

نحن أنفاسُ الورد

نحن أنسامُ الوطن

* * *

إن نبسم

تبسم لنا الحياة

وتستعيد الأُم

حلمها الجميل

وصبرها الطويل

وجَهِهَا الحمر

* * *

وإن تُغنى ضاحكين

يضحك الأب الذي

قد سار ألف ميل

وهذه الوهن

* * *

وإن نُصَفّق للحياة

يرجع الأخ الذي

أرهقه الرحيل

بلا ثمن

وأختنا التي .. تغرّبت

وخانها الدليل

تعودُ للوطن

* * *

فنحن نصنع الحياة
نهبزم المحن
ونحن نرنو للغد الآتي
على كف الزمن
مستبشرين، آملين
مؤمنين بالإله، والوطن

حكاية سيمون

اسم قطي «سيمون»
رائعة في فرائها الأسود
وعينيها الزرقاوين
وشىء من الدلال في طباعها

* * *

قطي سيمون
تعرف أنَّها جميلة
ولذلك ..
عندما تجلس عند قدمي
أمام المدفأة
في ليالي الشتاء الباردة
تضمُّ إليها قدميها الأماميتين
كأمرأة محتشمة
ناظرة إلى بعينيها الزرقاوين
في عتاب أنثوي
لأنني أنساها
عندما أطلع في كتابي المدرسي

* * *

أما عندما أجلس إلى البيانو
فهى تقفز إلى جانبي
أحيانا ..
تراحمني في الكرسي الصغير
كأنها تريدني أن أفهم
أن سيمون
تعشق مثلي
أن تلعب على البيانو

ولكنها لا بالي

- وعندما أندمج في عزفي

نشيد «بلادي .. بلادي»

لسيد درويش -

أن تقفز فوق كفى

مُحدثة كثيرا من الشغب

لِتُطْلَ من مرصدها العالي

على أصابعي وهي تتحرك

وعلى خفقات قلب البيانو

وهو ينبض باللحن

ثم لا تنسى أن تصاحبني

وأنا أعزف

بصوتها الحنون:

«بلادي .. بلادي»

«نو نو .. نو نو»

سنغني

حين نادانا مع الصُّبح الضياء
وتغنّى بجمال النور .. كُلُّ الشعراء
ورأينا الناس تسعى في الطريق
تمشدُّ الرُّزقَ المتأخّر
دال لي: أوفى صديق
سنغني في مِرَاح
ونحيّ النور في هذا الصُّباح

* * *

مالت الشَّمْسُ على اللَّيلِ الجميل
واستطال الظُّلُّ .. في حِضْنِ التَّخِيل
ورأينا الناس تسعى في الطريق
مجهذاتِ الخطو، في وَقْتِ الرُّوَاخِ
قال لي: أوفى صديق
سنغني في مِرَاح
ونحيّ الناس .. كي نأسو الجراح

* * *

واسترحنا في ظلالِ اللَّيْلِ
في دِفءِ المساءِ
أُمناً تبسم في وجه أبي
بعد أن عانى الشَّقَاءِ
ليرِيَّنا على النَّهْجِ القويمِ
وأبى يجلس في صَمْتٍ عميقٍ
قال لي: أوفى صديق:
سنغني في صفاء
نزرعُ الأفراح في القلبِ الرَّسِيمِ

صلاة

إذا كنت في الرُّوضِ
 ترنو لسحر الزُّهورِ
 وتصفي للحن الطيورِ
 وتعشق لون الشجر

* * *

إذا كنت في الرُّوضِ
 تعشق نبض الحياة
 بكل نباتٍ تراه
 وفي الليل تهوى القمرُ

* * *

فأنت تُحبُّ الإله
 وقلبك
 قُدَّامَ هذا الجمالِ
 وروعَةِ هذا الجلالِ
 يقيم الصلاة
 ويؤمن بالحبِّ بين البشر.

وردتان

عندما أقطف وردةً
أذكر الطفلة «رغدة»
أذكر الطفلة «رندة»
طفلتاي التوأمان
فهما في كل آن
وردتان
حلوتان

* * *

تملآن البيت ضحكا وسرورا
تلعبان
تمرحان
بل وأحياناً
تثيران الشعور
عندما .. دون سبب
تصرخان
تبكيان
تقذفان باللعب

* * *

أو أبكى، أم أغنى
بل سأحكي
«كان ياما كان .. في الغابة
قردان يثيران الشغب
تسكتان
تصفيان
تجلسان .. في أدب»

* * *

فإذا ما عاد «باباء»
 بعد يومٍ من تَعَبٍ
 دَقَّ بابَ البيتِ أحلى دَقَّتَيْنِ
 جَرَّتَا في قَفْزَتَيْنِ
 ضمتاه بذرَاعَيْنِ
 حنونَيْنِ
 وعلى خَدَّيْهِ في شوقٍ وَحْبٌ
 تطبعانِ
 قبلتين
 قبلتين
 وتموءانِ كَقِطْرَيْنِ عَنِيدَيْنِ ..
 غَضُوبَيْنِ
 تخمشانِ الوجنتينِ
 تسألانِ في مَحَبٍّ
 عن هداياهِ وَأَيْنِ
 فيهادي الطفلينِ
 لعبتينِ
 لعبتينِ
 ذائباً في ضحككتينِ
 وأنا قرب حبيبي
 أَدْعِي بعض الغَضَبِ
 أو أراني يَنَ يَنَ
 بينما قلبي أراه غارقاً في فرحتينِ
 آه ما أحلاهما من طفلتينِ
 وردتينِ
 حلوتينِ.

كان اسمه محمود

صديقي الصغيرُ

صديقي الوحيدُ

كان اسمه «محمود»

* * *

يضحك في صفاء

كأنه عصفورة السماء

كأنه أغنية رقيقة

في ليلة الميلادُ

* * *

وكانت الشجيرات التي في حقلنا الصغيرُ

تعرفهُ .. والجرون، والقنأ، والطنبوزُ

وكلبى الكبير

يهز ذيله القصيرُ

عندما يراه .. في سرورُ

حتى حمامى العجوز

تصغى لصوته أذناهُ

وعندما يراه

يطأطأء الرأس له

كأنهُ أمير

* * *

وعندما فروح تحت أغصان الشجر

أو نخشى خلف جذوع التوتة العتيقة

عن أعين الأولادُ

أو عندما نشد شعر طفلة صديقة

في ليلة الحصادُ

نُجسُ أننا أخوين توأمان

عصفوران . يقفزان في حديقة
يبتكران للطفولة البرية
ألعابها الجريئة

* * *

ذات صباح .. لم يجرى للذئب
لم نشرب اللبن الرائب،
لم نأكل الفطير ..
لم نجتمع الصغار في طابور
ولم نقل لأمناء: دعي الحمام
لسوقه للغيظ، نحمل الفطور
في الحقل للأنفاز

* * *

قالوا انتهى محمود في المساء
وروحه البريء راحت للسماء
وعندما لم أُنْبِ إلى معنى الحوار
نظرت في عيون أُمِّي الحنون
لَمَحْتُ دمعها الحزين
كأنه سَكِين

عودى للغناء

أنت يا حلوة مازلت صغيرة
فانكلى بيتى أفراحا
وأحلاما مثيرة
واعقدى شعرك فى أحلى صغيرة
أو دعيه .. يتهادى فى الهواء
يملاً الأعين سحرا وبهاء
ودعى الحزن .. لما للحزن معنى

...

عندما تشرق شمس
يرحل الليل وتفتنى
عندما يأتى ربيع
تفتح الأزهار جفنا
وتغنى للحياة
ويظل الشجر المورق
مرفوع الجبابة

...

لا تقولى:

إن ماماه ذهبت عنا بعيدا
هى تحيا فى السماء
عند رب العرش
فى أنهى صيا
اقربى فاتحة القرآن ..
للرب الرحيم
واسأله .. أن نراها
فى فراديس النعم
ثم عودى للغناء

واملئى الدنيا
مِرَاحاً وبهاء.

وَلَدُ يَقْتَحِمُ الْأَسْرَارَا

مبعث خوفى
 «جنى» تحت الشجرة
 يخرج فى الليل المغم
 يعوى كالذئب
 يركى كالهررة
 عيناه «تطقان» شراراً
 أذناه طالت أشباراً
 فمه الواسع يتلع الأطفال
 صفاراً وكباراً

• • •

لكنى ولد يقتحم الأسرار
 بعد غروب الشمس .. تسَلَّتْ ...
 تركت الحارة .. ذاراً .. ذاراً
 واستخفيت هنالك .. تحت الشجرة
 قالوا: روحْ شَرُّو ..
 جبنات، سخرة ..
 قلت لنفسي: ليس بهم
 شئ عني
 فكشف تلك الأسرار
 تمرُّ الوقت طويلاً
 ورأيت التهمة تتراكم،
 أشباح رجال عادوا بعد مغيب الشمس
 إلى الحارة
 أعرفهم: عمى طه، عمى متبولى، عمى يسرى،
 هذى فتحة .. بنت الحارة
 حتى ملئت نفسي

ورجعت إلى بيتي
ولدا مسرورا
أقفز، وأغنى في فوح:
أنا وحدي
من يحمل . في صيدتي .. أعبارا
أنا وحدي
من كشف تلك الأسرار
أنا وحدي
ولد يقتحم الأسرار.

(٣)

من ترنيم الشعراء

«عندما تفتح ازهار الطفولة»

(١)

نامت نهاد

للشاعر: كمال نشأت

نامت نهاد

فاليت صمت واتتاد

خطواتنا وقع صموت

لايستبين

وحديثا همس خفوت

فعلى الوساد

أملى .. وأحلامي البعاد

أملى الذى أحيا له

وأرى الحياة

غير التى قد عشتها

إن الحياة

فى أن أهيته ليسعد بالحياه

نامت نهاد

وبقية من بسمة فوق الشفاه

لما نزل فوق الشفاه

ويد بجانب خدها

ويد تنام بصدورها

والأرب المنقوش فى الثوب الصغير

نرق المسير

وصفاره مترنحة

وعلى الوساد

كالزهرة المتفتحة

نامت نهاد

نامت نهاد
فجلست قرب سريرها
أرعى الحنين
أَتَسْمُ الأَمال من أنفاسها
وأرى السنين
تمضى .. فأمن فى الخيال
وأشيم كونا - فى غد - فيه الأنام
يمشون فوق دروبه
ويد السلام
والحب .. تهذى السائرين
فهتفت مرحىً بانهاد
درب الغد المرجو جف به القَتَاذُ
وغدا أراك .. وتبسمين
وترددين:
أبى .. أما تحكى عن الماضى الدفين
حدّث عن الجيل الذى صاحبه
هل عشت فيه كما تريد،
هل عشت فيه؟
فأقول ويحك يانهاد
لم تنصفه
أنا قد أكلت الجوع والألم المرير
وعرفت ما معنى الضياع
كل الضياع
ومشيت حيث خطى المنون
وعلى الدجون
وعلى الصباح
آثار دم سال من هذى الجراح
كافحت عمرى يانهاد
ولك الكفاح

فلقد أردت لك الحياه

بيضاء

يغمرها سلام

وضحي رغيد

إنى أردت لك الحياه

ولجلك المرجو

ياكنزى الوحيد

وسمعت هل نامت نهاد

هو صوت أملك يانهاد

فرجعت من حلمى البعيد

حلمى السعيد

ووجدتني قرب السريو

ويدي تحرك مروحه

وعلى الرساد

كالزهرة المتفحة

نامت نهاد

كبرت وصال

فتحي سعيد

كبرت وصال،

كانت صغيرة طفلة، وروى سؤال
وتغناء أمسية تندى حولنا سأم الليال

صارت إذا نفرت .. غزال

وغدوت إذا ركت .. خيال

ومشت بغير ضفيرة، وبدون خال

* * *

كبرت وصال

عقود .. دالية .. تطاول .. واستطال

خفان من عاج .. وصدر واعتدال

عصفورتان حبيستان

تفاحتان .. ووردتان

وقوام بان حين مال

ضحكت عيون البرتقال

وتنهذ الرود المندى

فى الحديقة والسلال:

* * *

كبرت وصال

وجه عليه من الصبا

ألقى .. وليه من الجنان

عينان تكتحلان من عشب الجنان

شفتان .. من وهج العقيق

ومن أريج الأقحوان

غمازتان .. ولمزتان .. ولغمتان

فى الخد واحدة .. وأخرى لى اللسان

وفم طفولي الخصال
يلغو .. فتعقب حين يلغو حولنا ريح الشمال

كبرت وصال
قلب يعربد في الضلوع
بما يقال .. ولا يقال ..
حيران مُحتبٍء بخافية الصدور
وخلف زاوية الظلال
غَصْنٌ .. تراوده الرياح .. ولا يقر له رحال
ظمآن للنبع الخفي .. وللحقيقة والمحال ..
من ذا يقول لشاعر مازال يأسره الجمال
كبد له فوق الثرى
تمشى .. تناوشها النبال
تمشى .. فيخفق حولها

قلب يحن ولا يزال
يهوى الجمال وينثني عند الهوى حذر النزال
طيرا يرف على الغدير ويعتلى شم الجبال
يشدو .. وإن شاب المغنى
أو غفت ريح التلال
هرم الجواد ..
وماكبا يوما
وإن كبرت وصال

أغنيات إلى منار

من وحى تلايد مدرسة بحر البقر
الذين سقطوا ضحايا الغارة الاسرائيلية
فى حرب الاستزاف

(١) الضحية:

وجئت مع الفجر أصفى شعاع
بضىء بعينيك أنت اخضرار الصباح
ومابى من الخوف غير لقاء الوداع
تقولين: لون كتاب الضحية أحمر
ليس كما قلت مما ارتوى من دماء
ولكنها النار أشعلها القاتلون
وه أحمده كان رفيق الكتاب
وأغلى الصحاب

(٢) غياب

تعلمت أن الوطن
هو الحب حين يصير مصايح تورق بين الشجر
وأرجوحة فى ملاهى القمر
وأغنية للشعوب
وتسأل عيناك كل غروب
عن الحارس الغائب المنتظر
لماذا يعذبنا بالحنين
وأنت تضيئين أحلى شموع
لمولده فى ليالى الربيع
وتنتظرين ... وتنتظرين
(٣) الحلم

وردتى تكبر يوما بعد يوم
تسقط الأوراق .. هل يقى العبير؟

أنت حلم

(٤) انتظار

«مناره ترسم الريح

غمائمًا رقيقةً

«مناره ترسم الخريف

أجنحةً مضيئةً

«مناره تنتظر

(٥) معاد

البدر لم يطلع

ماذا عن الفجر؟

البدر والفجر على معاد

في مقتلتي «مناره»

(٦) في الأمسيات

تنامين ملء جفونك

يخفق حول جبينك طير جريح

ويخضر غصن جديد وتسكن ربح

وتفرش مهدك في الأمسيات زهور المسره

ولكن حزنك للطير لايفتدى أسره

ألف غصن ومليون زهره

(٧) واجب المساء

بابا .. تصوّر

حزني على طير خرافيه!

والتفت القلب إليها .. طفلتى

تكبر يوماً بعد يوم

عراسا راقصةً

وترسم الحروف

أجنحةً مضيئةً

خضراء حمراء .. وكان «واجب المساء»

حكاية عن بطة سوداء منفيه!

بابا تصور
 حزنى على طير خرافيه!
 ارتفع الستار باصغيرتى
 أطلت الدهشة من عينيك
 غاصت دهشتى
 وانسدل الستار
 ولم نعد - أنت أنا - طفلين
 أصبحت وحدى باحضا عن قمر
 لم ترفقه أقدام
 وأنت تدهشين أن قلبك الوديع
 يحمله طير خيالى حزين
 إلى شواطئ الدموع
 كبرت يا مناره
 عرفت أن الحلم شئ
 وأن ماترين ماتعين شئ
 عرفت أن الحرف وهم
 وأنه كى تحزنى
 لايد من عذاب
 يحمله على صليبه بشر
 عرفت أن الحرف غير الفعل
 صغيرتى
 تراك تدهشين إن علمت أننا
 لانحمل العذاب وحدنا
 وإنما الوطن

وكان «واجب المساء» بطة سوداء منقبة

فتح الباب.

(٤)

يارا

للشاعر فاروق شوحه

وتضحكين فى وجوهنا، ففتح الحياة
أبوابها،
وتمطر السماء
أفراحها،
ويملأ الشعاع وجة بيتنا الصغير
فتشرق الألوان، والفصول، والدروب
وتدق القلوب
بلحناك المجتج الوثير
تيممة على الشفافة
وتنطقين فى صلاة:
يارا

• • •

وأنت حولي، تفتزين، تمرحين، تعبين
وتخطفين كل نَفْتَى، وتهرين
وتطلقين هاهنا، وهاهنا، أغردة الطفولة المرققة
وملء عيني ظلال الضوء، والتذكاز
خيوطها تمتد، تسج الأمان والأشعار
ألمح فى عينيك وجة أمي الذى ودّعته قبل سنين
وعاد لى من رحلة الزمان، حاتيا، مؤانسا
وحين أحتريك، تهتز الطلوع، ترتجف
يسيل شيء من عيوني المطرقة
ينساب شيء فى مسارب الحنايا
وتصيحن يا ابنتى، أمى، ويدق الحنان
سحابة من الدموع والشجون والرحا
وتحتريك مقلتاتى

ثم ينفو رأسك الصغير.
تستدير في وداعة يدايا
ويشرق النهار يا صغيري
عينك لى منار
عينك لى مَرايا

* * *

هل جئنا فى الزَّمن القبيح، كى نساير الزَّمان؟
ويصبح الوجود، فاقدُ المعنى، حياةً مُفَقَّمةً
تفتح الدروب فى وجوهنا، ويشرق الأمل
تَمْتدُّ رحلة الحياة، نكتوى بحسرة السنين والأجل
وتسبق الخطى، أحلامنا الصغيرة المنممة
من أجل يومك الجديد
عمرك المديد
يا ملائكة الفريد
فلتسبق من إصبعيك
- عندما يراقصان اللحن -
أغنياتنا

ولتطلق من بين لثغة الحروف
فى شفاهاك الكُرْزِيَّة الألوان - أُمْنِياتنا
وليندغم فى قبض حجبك الصغير
فيض حُبنا الكبير
وليأتلق فى هِزَّة الإيقاع من يديك
من قوامك الطفلى
لحُنا المسترسل السعيد
يكسو شتاءنا دثارا
ويلهم الأمان والأشعارا
يارا ..

عصفورة التور والبراءة

للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

ماما .. ماما

يهمس برعم حلم فى شفتى دمنى،

يتفتح لى قلبى كون من أجنحة

ينهمر ورودا وغماما

ماما .. ماما .. ماما

* * *

تبتكر طريقتها فى خلق اللغة الموسيقى

فى خلق مدارى للأفلاك ..

غروباً، وشروقاً

يصبر حين يراها القلب الأعشى

يشعل ضيقاً

ماما .. ماما .. ماما

* * *

تنزل فوق فؤادى برّداً وسلاماً

وكأنى لم أسمع من قبل كلاماً

تملأ روحى أفراح الحب الأول

ويادلى العالم .. حياءً وهياماً

ماما .. ماما .. ماما

* * *

من أجلك سامحت الأيما

من أجلك أعفو عن أحزاني

وأبارك فرحى ..

أتجلد للدنيا .. صلحاً وخصاماً

* * *

يا ابنة قلبى

ياروح المطر الممتلىء حنانا
يستقى أشواق الأرض العطشى
كيف أحلّت حياتى بستانا
ياصفورة نور وبراءة
يارقصة جدول
تنزاحم فى شفتيه الأزهار
فى منتصف ليل .. من أبريل
ياظل التوت تداعبه الريح
يحنو فوق النيل ..

* * *

الأنهار تسيل
والأشجار تميل
والقلب يصلى حين تقول:
ماما .. ماما .. ماما

* * *

تبت فى ذوخةٍ عمرى زهرة
تنقش فوق جدار القلب
فوق شعاع الروح
اسمك يأمى
اسمك يأمى

ريهام فى العام السادس عشر

للشاعر أحمد سويلم

فى طرفة غَيْن
ملأت ريهام سواد العين
فى طرفة غَيْنٍ أخرى
حضنت حلم الكون
فى العام السادس عشر
قبضت بين يديها قوسَيْن
نضجت ريهام، وزغرد فى شفتيها السَّحَرُ
وتصارع فيها الماضى والقادم
أثمر فيها العمر

* * *

ما عادت ريهام صغيرة
لكن
ما زالت عندى فى عمر الزهر
أرشقها كلَّ صباح .. كل مساء ..
فوق شفاهى
ألصقتها فى عمق الصدر
وأغنيها أجملَ ما أكتبُ من شعر
ملأت ريهام سويداء القلب
واستولت فيه على شلال الحب
وانطلقت أسئلة حيرى
تتقاطر من شفتيها .. كالدرّ
فأحضن دهرتها وأضحكها
أنسيها الأسئلة الحائرة ..
وقلبي يشقى بالجمر ..
ريهام تفجر فى أعماقى الصخر

تبش أشجان العمر
لكن عيناها لى نافذة
تحلو فيها الشمس
ويصفو فيها البدر
أنظر ليها العالم
أقرأ فيها العمر القادم
أسقط فيها بعض الأنوار
وأفسر فيها بعض الأسرار
عيناها لى قدر
يهتك فى داخلى السر
أرضى أن أخسر فيه كل العالم
أريح فيه بستمها النورانية
أرضى أن أخسر كل الأحلام
وأريح فرحتها الطفلية
ارسم كل خرائط خطوى القادم
لكن يكفينى أن ترسم لى بأناملها
بعض خطوط ذهبة

...

نضجت ريهام .. وزعرد فيها السحر
نضجت وامتلكت عالمها الحر
كُتباً .. أوراقاً .. أثواباً .. أسراراً من عطر
وحديثاً يأمر أو يحس
يحمل للقلب بكارته الدافئة
يليل قر
نضجت .. فيماذا أوصيها الآن
وأنا أخشى أن تنظر لى ..
وكأنى من أشباح رماد الماضى
أحيا مازلت بسوط الجلال
وصوت القاضى

هى تبغى لو يتغير جلودى
لو يتبدل لونُ الخوفِ عليها فى وجهى
لو أمنحها حرية أن تحيا
أن تخطيء
أن تدرك
حرية أن تبكى .. أن تضحك
باحث عيناها لى .. لاثمشى يا أبت
هذا زمن مختلف عنكم
يرضى أن نلِس فيه جِلداً غير الجلد
أن تصبح كل الخطوات فيه مثل المد
ريهام تفجر فى أعماقي الضخ
ما عادت ريهامُ صغيرة
صارت تُطلُع فى أعماقي أفراح العمر.

«جوهرة الألق»

للشاعر عبد الشافي داود

من زمن الرؤى البعيد
كان لنا حلم وحيد
أن تورق الأقمار في حياتنا
وعندما أتيت يا نجلاء تمتم الوتر
أعلن عن وصول موكب القمر
فأنهمر الريح في ربوعنا
ودقت الأجرام تعلن الخبر
فانطلقت الطيور
تفرش السماء
بأغنيات للندى
وأغنيات للضياء
ويرقص العصفور في حضن المدى
مفرداً .. الحلم جاء

ها أنت دوحة الزهر
وأغنيات للربيع حين يرقص القمر
وحينما تثرثرين
وتشرين أحرفاً من العبق
تنساب نغمات موسيقى الألق
فيسكر القلب بزخات الحنين
وحينما تداعين رجتي .. وتضحكين
بمساعد الإشراف في الأعماق لحنا ينطلق
ويَتَشَى بحر الأفق

جوهرتي المنمنمة

نامى على صدرى
لأسمع الأغاني الحاملة
وعندما تستيقظين
تبرزغ الشمس فى عينك ..
تبرزغ الزهور فى النجيين
وتطلقين همسة من الشذى
وضحكة من الياسمين
فيرقص القلب الكثير
ويضحك الضياء فى عينيك..
فى بحيرتين من غسل
فأنحنى عليك أحصد القبل

إلى إيمان*

للشاعر: أنس دارد

صغيرتي «إيمان»
 لسوف تكبرين
 نبعا من الحنان
 والطهر والجمال
 في عالم لا يعرف المحال
 العلم في يديّ نرّ الطريق للإنسان
 وأنت في بستانه زهرة نديّة الظلال
 ترِف مثل نسمة الشمال

* * *

صغيرتي «إيمان»
 حبيبتى من قبل أن أراك
 وألم الجبين والشفاه
 في قبة كأنها صلاة
 الله .. في خيالي أنت: أجمل الجمال
 كأنما أنشودة ملائكة تُقال
 الله .. سحر هذه العيون
 لم يدر من قبل في خيال
 الله .. والفتارة الثغر الصغير
 ما أبدع الربيع عندما يفتح الزهور
 ويدع الألوان في الخدود والتغور
 ويمتدح الحياة كلها، ويمنح العبير
 لطفلة صغيرة زقاية الحنان
 يدعونها: «إيمان».

* * *

. ابنة أخت الشاعر

إيمان .. يا إيمان
يا حلوة الحلوات
رَفَّ الربيعُ الآنَ
وأخضرتُ الربوات

فلتَسَمَى للنُّوزِ
بثغرك الطُّهُوزِ
ولتعمى بالحبِّ
مُدَوِّبًا من قلبي
ولتغمري الحياةَ
بالظِّلِّ والرِّفَافِ
فأنت يا صغيرة
أشودةٌ مسحورةٌ

إيمان
يا إيمان
ترعاك عينُ الله
ويورق الحنانُ
في مهدك الوَسنانُ

١٩٧٣ م.

إلى ولدى أمجد

هذه الرسالة من أبٍ حانٍ إلى طفلٍ رقيقٍ
سيكون في مستقبل الأيام كالنسر الطليق

* * *

المجد غايته التي يرونها في كل أفقٍ
والمجد

في غير الجموع النازعين لكل رقٍّ

* * *

ولأرق للإنسان، هذى غاية الآتي المجيد
خلق الإله الناس أحراراً، فسحقاً للقيود

* * *

سحقاً لمن صنع القيود المسترقة للشعوب
هذا الذي سجن الحياة وراء أمانة كذوبٍ

* * *

الشعب أسلمه الزمام، فجرة مثل السوائم
ومضى به للقاع، للحفر العميقة، للهزائم

* * *

إن كان الجَد - ذات يوم -

سوف يُعث عن قريب

غاراً لأمنته، وتمثالا من الزيف الرهيب

* * *

يُنلى لأجيال الحياة .. وراء مأساة الزمن
من يسلب الإنسان من تفكيره .. يُعطى البحن

* * *

فامضوا بأفراح الحياة .. على روائى المُقبل
مُتهللين .. لكل فكرٍ، واند، مُتهلل

* * *

هزجين بالأورد حول الوثبة المخصويرة
تحكى لكم قصص الحياه زهورها المتكبرة

إن لم تكن في صحوة الشمس الضحوكة في الجواء
ما فتحت زهراً .. ضحكك اللون، فتان الرؤاء

فلسطين:

١٩٧٢/١/٤

حوار مع أمجد

- ماذا تكتب؟
 - أكتب عن رحلتنا بالأمس،
 عن ريف بلادي
 أكتبُ عن كل الشجر المورق، والخضرة
 وسأكتب يا ولدي أنك مثلي تهوى الريف
 - لكني لا أهوى الريف
 قديرٌ هذا الريف، ومظلم
 - هم أهلك يا ولدي، أعمام أبيك،
 أحوال أبيك
 - قلتُ لهم أن يأتوا معنا في مصر
 أن يدعوا الطين، وورث الحيوانات
 والسكك القذرة
 والثرب من الماء الراكد
 والليل بدون كهارب
 (ولدي قاطع كُل طعام ..
 تابع بالسخط الناس، الحيوانات، العادات،
 اللهجات، الأشياء
 ودعا من يتوسم فيهم بقضا من فطنة
 أن يدعوا هذا الريف القدير الموبوء
 ويعيشوا في مصر
 (ولدي أصغر من أن يعرف
 أنا نحيا في القاهرة فحسب
 لكننا لانحيا في مصر).

زهرة الصَّبَاخ

تَمُرُّ من هنا
أَغْنِيَةَ تطيرُ
تُوَزِّعُ السَّنَا
تُوَزِّعُ العَيْرَ

* * *

جناحها مُرَقَّشٌ ، وخطوها حرير
وشعرها مُمَوَّجٌ كأنَّهُ غدِيرُ
وراقص على الجبين تارَةً ،
وتارَةً مهاجرٌ يطيرُ
جناحها يضمُّ في اعتدالِ
كرَّاسَةٍ صغيرةٍ ، وَمِسْطَرَّةٍ
وصورةٍ لأَرْبَابِ
وقرشها الوحيد أَطْبَقَتْ عليه كَفَّهَا ..
كجوهرةٍ
وثغرها .. تموج فيه بسمَةٌ ..
تموجٌ مِثْلَ مَكْرَةٍ ..

* * *

بالله يا صغيرتى
باطفرة السروز
من أين وجهك النُّضِيرُ
وثغرك الحلو الصغيرُ
وكل شيء تلبسين
حتى رداؤكِ القصيرُ
حتى حذاؤكِ الصغيرُ
يَمُرُّ في العيون
أَجْمَلُ ما يكونُ

* * *

يازهرة الصباح
إن مرَّ صبحٌ دون أن أراك
أسير واهن الجناح
أسير .. فى عيني حزنٌ طائر يعود
فلا يرى لى العش .. فرحه الوليد
فاحكى لأملك الحنون
إن كنت تدركين
«وكلما مررت به
ترغرع الحنانُ فى عينيه
كأنه أبى،

احكى لها .. فأنت طفلتى
لكنى على الطريق لم أجد
تلك التى أدق بابها الحنون
عندما يداهم المساء غربتى:
«افتحى لى الباب .. يا حمامتى
كاملتى،

٢٧ / ١١ / ١٩٦١ م.

ترجمة مهد

«ضراعة أم في هذه الليل .. عند مهد طفلتها .. إلى زوجها الغائب أن يعود .. من أجلها، ومن أجل طفلتهما .. البريقة .. الغافية»

وعدت من الأسى أبكى، وأحكى قصتي الخيري
«أنا وحدي هنا والليل، والأشواق، والذكرى
فما خفت على فؤدي .. غطى كم أنبت زهرا
لاقرت أنامله .. زجاجاً .. يهد النقرا

* * *

وأوهى الصمت إحساسى .. فرحت أبهر السرا
أنا أهواك فاغفر لي، وعُدْ للطفلة الصغرى
ولاترك بهذا الليل - زهن جوانح حرى
عريتين .. يلفهما الدجى .. في ليلة أخرى

* * *

هنا .. فوق المهاد .. فراشة حيوانة العمر
تظل بروحها .. هيئى .. تجوب البيت في دغر
وتسألني: «متى يأتي أبى؟» فأحار في أمرى
وأمن في اختراع الوهم، أذكر موعداً يُغري
إلى أن يسبح النوم الرقيق .. غلالة السحر
فتقفو في رؤى حيرى .. وتسرى في منا الطهر
تداعبها المنى .. فتفر بسمتها على النفر
ولى أنفاسها الوسى .. أجس تأرج الزهر

* * *

ويوغل بي ضباب الوهم .. حين يهدنى الأرق
لتهمي أدمعي، وأكاد - مما علت - أحتج
«أراه العمر قد ولّى، ولن ينعني به أفق
فتنمو طفلى في التيه .. لا ظل، ولا ورق
ولاراع يصون الزهر إما عريد الألق

ومَوْجٌ فى صباحِ السحرِ . وسعُضتُ بها طرُقُ
ونادَها هديرُ الليلِ . والأعماقُ ، والقلْبُ
إلى دُنْيا ضميرِ النَّاسِ فى أدغالِها مِزقُ

* * *

فأهتَف: يا ابتى .. بالروحِ مما غَيَّبَ الأفقُ
فكم من زهرةٍ بيضاء قد أودى بها غرقُ
وناح على طهارتها النَّدى ، والنورُ ، والعَبقُ
ورغم أمومةٍ .. أرعى قداستها ، وأعتقُ
أنا أنفى .. أكاد إذا عبرتُ الدَّرَبِ .. أحترق
أرى عَيْنين ناشبتين فى صدرى .. فأنطلقُ
وَمِلْءُ مَآزَى نَارٍ ، وَنَهْدُ راعِشٍ نَزَقُ
وأخشى أن تميد الأرض بى يوما .. فأنزلقُ

* * *

وأنت .. إذا غَدَوْتَ .. خميلةً بالطَّيِّبِ مِغْطَاةُ
وَفَتَحَ حُسْنُكَ النَّدَيَّانِ فى البستانِ أزهارهُ
ورقاً ربيعك الفينانُ .. أودع فىك أسرارهُ
فتاهت موجةً بجمالِكَ الفَتَّانِ .. ثرثارهُ
وأنت .. برؤيةِ الإحساسِ ، لاندريين تَيَّارهُ
فحامت حولك الدُّوبَانُ .. توقظ فىك إعصارهُ
فيا عارى ، وهذا الغائبُ النَّعْسَانُ يَعارهُ
إذا لم نَحْمِ طفلَ الحب أن يتبع جَزَارهُ

* * *

حلمت بمهدك الوبسان .. منذ وعيت دنيانا
وطاف خيالك الرِّفَافُ .. بالأحلام .. جُدَلَانَا
فكم من دميةٍ .. أضفى عليها القلبُ تَحَنُّانَا
وصاغ لها رِذَاءً من نضير الزَّهْرِ قُتَانَا
وكم رسمت لك الأشواقُ .. أطياناً وألوانا
وَدُخْنُ على غير المهد .. أنغاماً ، وألحانا
فهل تغلو إذا بُذِلَتْ لك الأرواحُ قُرْبَانَا

سأبتهل المساء إليه كي يغدو لنا ظلالاً
يفيض عليك بالتعوى . ويتشر حولك القلأ
ويرعانا إذا ناحت رياحُ شتائنا النكلى
ويغمرنا إذا جنَّ المساء بروحه الجدلى

• • •

سأهتف إن أتى كالفجر
- وضاء الخطى - أهلاً
وأنثر قلبي الخفاق .
بين يديه .. إنه هلاً
فَبَسْمَةُ نَعْرِكَ اليمون
من أفراحنا أغلى!

أهم مصادر ومراجع الدراسة

أولاً: المصادر :

- (١) العيون اليواظظ فى الأمثال والمواظظ
لمحمد عثمان جلال .. تحقيق: عامر البحيرى
نشر: هيئة الكتاب.
- (٢) ديوان شوقى للأطفال
جمع وتحقيق: عبد التواب يوسف
نشر: دار المعارف.
- (٣) ديوان الهراوى للأطفال
جمع ودراسة: عبد التواب يوسف
نشر: هيئة الكتاب.
- (٤) محمد الهراوى .. شاعر الأطفال ..
تحقيق ودراسة: أحمد سويلم
نشر: المركز القومى لثقافة الطفل.

ثانياً: المراجع:

- (١) أطفالنا .. فى عيون الشعراء .. أحمد سويلم.
- (٢) فى أدب الأطفال .. د. على الحديدى.
- (٣) أدب الأطفال .. د. هادى نعمان الهيتى
- (٤) أدب الأطفال .. أحمد نجيب.
- (٥) النص الأدبى للأطفال .. د. سعد أبو الرضا.

- (١) ثقافة الطفل دورية تصدر عن المركز القومي لثقافة الطفل.
الأعداد الستة الأولى.
- (٢) كتب تصدر عن هيئة الكتاب تضم البحوث والدراسات التي أقيمت في ندوات أو مؤتمرات سنوية حول أدب الطفل.
وقد تكون هناك مراجع أخرى فإتينا الإشارة إليها، فنرجو المعذرة.

مؤلفات الدكتور أنس داود

(١) أعمال مطبوعة :

- (١) الطبيعة فى شعر المهجر ط القاهرة ١٩٦٥م.
- (٢) التجديد فى شعر المهجر ط ١ القاهرة ١٩٧٦م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠م.
- (٣) عبد الرحمن شكرى ط القاهرة ١٩٧٠م.
ط ٢ القاهرة ١٩٨٥م.
- (٤) الأسطورة فى الشعر العربى الحديث ط القاهرة ١٩٧٥م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠م.
ط ٣ دار المعارف ١٩٩٢م.
- (٥) الرؤية الداخلية للنص الشعرى ط القاهرة ١٩٧٥م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠م.
- (٦) دراسات نقدية فى الأدب الحديث، والتراث العربى.
ط القاهرة ١٩٧٥م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠م.
- (٧) رواد التجديد فى الشعر العربى الحديث ط القاهرة ١٩٧٥م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠م.
- (٨) حوار مع الإبداع الشعرى المعاصر ط هجر - القاهرة ١٩٨٦م.
- (٩) شعر محمود حسن اسماعيل ط هجر - القاهرة ١٩٨٦م.
- (١٠) فى الأدب الحديث .. دراسات ومتابعات ط هجر - القاهرة ١٩٨٧م.
- (١١) فى التراث العربى .. نقدا وإبداعا. ط هجر - القاهرة ١٩٨٧م.
- (١٢) فى البدء .. كانت الأنشودة. ط دار المعارف القاهرة ١٩٩٣م.

(٦) **دواوين شعرية :**

- | | | |
|-----|-------------------------|------------------|
| (١) | حبيبتى والمدينة الحزينة | ط القاهرة ١٩٦٤م. |
| (٢) | بقايا عبير | ط القاهرة ١٩٦٦م. |
| (٣) | عندما يورق الشجر | تحت الطبع |
| (٤) | وجوه الغربه | تحت الطبع |
| (٥) | أعرف أتى بدء العالم | تحت الطبع |
| (٦) | بوح عائشة | يصدر قريبا. |
| (٧) | جسد أم ياسمين الريح | يصدر قريبا. |
| (٨) | الربيع الذى كان | يصدر قريبا. |
| (٩) | امرأة من رخام | يصدر قريبا. |

(٣) **مصرح شعري :**

- | | | |
|------|--------------------------|-------------------------|
| (١) | بنت السلطان | القاهرة - الهيئة ١٩٨٥م. |
| (٢) | محاكمة المتنبى | القاهرة - ١٩٨٣م. |
| (٣) | الملكة والمجنون | القاهرة ١٩٨٣م. |
| (٤) | بهلول .. المخبول | القاهرة - ١٩٨٣م. |
| (٥) | الثورة | القاهرة - ١٩٨٢م. |
| (٦) | الأميرة التى عشقت الشاعر | القاهرة - ١٩٨٣م. |
| (٧) | الزمار | القاهرة - ١٩٨٥م. |
| (٨) | الشاعر | القاهرة - ١٩٨٦م. |
| (٩) | الصياد | القاهرة - ١٩٨٨م. |
| (١٠) | البحر | القاهرة - ١٩٩٠م. |

- (١١) قيس تصدر قريبا عن قصور الثقافة.
- (١٢) مقتل شىء تصدر قريبا.
- (١٣) بائى .. بائى .. بابا تصدر قريبا.
- (١٤) الطباووس تصدر قريبا.
- (١٥) منتهى التوافق تصدر قريبا.

(٤) مسرح شعري للأطفال والناشئين :

- (١) رحيل الغمام ط القاهرة ١٩٩٢.
- (٢) الذئب ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- (٣) ماما نشوى ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- (٤) السنونو .. يصادق أيمن ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- (٥) السنونو .. يهاجر إلى مصر ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- (٦) السنونو .. الكبير ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- (٧) السنونو .. يشاهد الإسكندر ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- صدرت جميع هذه المسرحيات فى مجلد واحد بعنوان: سبع مسرحيات شعرية للأطفال والناشئين، عن مكتبة الإسكندرية..

(٥) شعر للأطفال :

- (١) هيا بنا نغنى يصدر قريبا
عن مكتبة الإسكندرية.
- (٢) طفل فنان يصدر قريبا

(٦) الأعمال الكاملة :

- (١) مسرح أنس داود ط القاهرة ١٩٩٠م. (مجلد يضم المسرحيات الأولى - يطلب من مكتبات دار المعارف)
- (٢) شعر أنس داود (مجلد يضم دواوين الشعر - يصدر قريباً عن هيئة الكتاب) ..
- (٣) الخماسية .. من السقوط إلى الثورة - مجلد يضم المسرحيات الخمس الأولى - نشر دار الوحدة، بيروت ١٩٨٢م.
- (٤) قصائد أنس داود - مختارات من الدواوين الثلاثة: الثالث والرابع والخامس، صدر عن هيئة الكتاب ١٩٩٠م.

المحتويات

١	اولا الدراسة
٣	استهلال
٥	الترانيم الأولى
٩	لماذا سمى المتدارك؟
١١	ثراء التفعيلة: فاعلن
١٢	الأطفال فى عيون الشعراء
١٨	استلراك
٢١	شوقى - لافوتين:
٢٨	لافوتينين
٣٧	أنشودة - حكاية:
٣٨	حكايات عثمان جلال
٤٥	حكايات شوقى
٥٢	ديوان شوقى للأطفال:
٥٦	شوقى - الهراوى:
٥٩	ثانيا : محمد الهراوى شاعر الأطفال
٦١	أراء عبد التواب يوسف
٦٢	آراء أحمد سويلم:
٦٤	آراء أحمد نجيب
٦٧	نظرة فاحصة:
٨٠	شئ من الموازنة التطبيقية:
٩٠	خصائص شعر الأطفال:
٩٧	ثلاث قضايا

ثانياً تجارب في الابداع - شعر الأطفال

شعر : د. أنس داود ١٠٧

(١) هيا بنا نغنى «شعر لمرحلة الطفولة الأولى» ١٠٩

(١) العصفور ١١١

(٢) ديك الجيران ١١١

(٣) كون ما أحلاه ١١٢

(٤) كلبى عنتر ١١٣

(٥) حكاية القط السنجابى ١١٤

(٦) الألوان ١١٦

(٧) هَيَّا بنا .. نُغْنِي ١١٩

(٢) طِفْلٌ فَنَانٌ «لأطفال الابتدائية والإعدادية» ١٢١

(١) طفل فنان ١٢٣

(٢) الزهور ١٢٤

(٣) ألوان الزهور ١٢٥

(٤) فى كراسة الرسم .. حديقة ١٢٦

(٥) وَلَدٌ قَرَدٌ ١٢٧

(٦) الشجرة ١٢٨

(٧) وجه غاب ١٢٩

(٨) قمر الصيف ١٣٠

(٩) برق ورعد ١٣١

(١٠) نحن أزهارُ الوجود ١٣٢

(١١) حكاية سيمون ١٣٤

- (١١) سنغنى ١٣٦
- (١٢) صلاة ١٣٧
- (١٣) وردتان ١٣٨
- (١٤) كان اسمه محمود ١٤٠
- (١٥) عودى للغناء ١٤٢
- (١٦) وَلَدُ يَقْتَحِمُ الأسرار ١٤٤
- (٣) من ترنيم الشعراء «عندما تفتح أزهار الطفولة» ١٤٧
- (١) نامت نهاد ١٤٩
- (٢) كبرت وصال ١٥٢
- (٣) أغنيات إلى منار ١٥٤
- (٤) يارا ١٥٨
- (٥) عصفورة النور والبراءة ١٦٠
- (٦) ربهام فى العام السادس عشر ١٦٢
- (٧) جوهرة الألق ١٦٥
- (٨) إلى إيمان ١٦٧
- (٩) إلى ولدى أمجد ١٦٩
- (١٠) حوار مع أمجد ١٧١
- (١١) زهرة الصبّاح ١٧٢
- (١٢) ترنمة مهد ١٧٤
- أهم مصادر ومراجع الدراسة ١٧٧
- مؤلفات الدكتور أنس داود ١٧٩

مطبعة التونى

٤٨٣٧٤٢٢ : ٢٨

رقم الايداع ٩٣/٢٥٧٨

الترقيم الدولى 9 - 4041 - 02 - 977 I.S.B.N